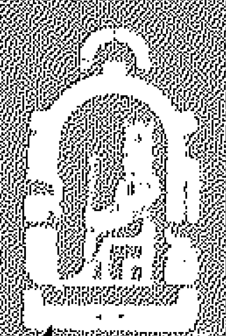
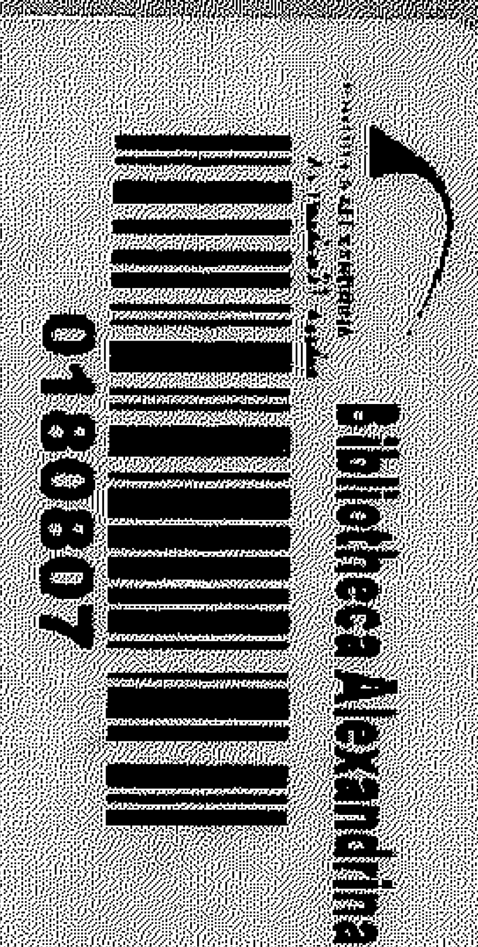


د. ممدوح حماده

فن الكاريكاتير

في الصحافة الدورية





دار عشتروت للنشر

الكاريكاتير في الصحافة الدورية

د. ممدوح حماده

فن الكاريكاتير
في الصحافة الدورية



دار عشتروت للنشر

نسخة 2000 –1999

مقدمة

الكاريكاتير تسمية تطلق على التشكيل الذي يحمل مضموناً ساخرا أو ناقدا أو يحتوي على مفارقة كوميدية ومنفذ بخطوط مبالغ فيها، وهي مأخوذة عن الكلمة الايطالية« CARICATURA » المشتقة من كلمة«CARICARE» التي تعني المبالغة أو التحميل، ولكن هذا التعريف لا يعطي فكرة وافية بالطبع عن فن الكاريكاتير الذي يحتوى في داخله على تنوع كبير وله علاقات متشعبة مثيرة للجدل مع الكثير من الأنواع التشكيلية والأدبية الأخرى ، فذلك الارتباط العضوي للكاريكاتير بالصحافة يجعل له مهاما ووظائف تميزه عن الأنواع التشكيلية الأخرى، فهذه الوظائف والمهام تدفع التقنيات والقيمة التشكيلية الى المكانة الثانية وتخول الكاريكاتير استخدام أدوات تعبير غير تشكيلية أو أدوات تعبير تشكيلية مختلفه أخرى، كما أن للكاريكاتير عدة أنواع تبعا للمضمون الذي يحمله وعدة أشكال تبعا لطريقة وجوده في الصحافة، وفي هذا العمل محاولة لرصد جميع النقاط المثيرة للجدل فيما يتعلق بهذا الفن، ومحاولة للبحث عن صيغة نظرية للتعامل معه، بعيدا عن النظرة الرومانسية التي يتم الحديث فيها عن هذا الفن عادة، وقد تطرقنا في هذه الدراسة الى مختلف وجهات النظر المطروحة على الساحة الكاريكاتيرية وحاولنا قدر الامكان الابتعاد عن الانفعالية والتعصب لوجهة نظر محددة منطلقين من الميزات والخصائص العملية التي يتمتع بها هذا الفن و نأمل أن نكون قد لامسنا أهم النقاط المتعلقة بهذا الموضوع.

أنواع الكاريكاتير وأشكال وجوده في الصحافة الدورية:

تبعا للمضمون الذي يعالجه الكاريكاتير، يمكن تقسيم الكاريكاتير إلى عدة أنواع، والتقسيم التقليدي يقسم الكاريكاتير إلى أربعة أنواع هي حسب أهميتها في الحياة الاجتماعية على الشكل التالي:

1- الكاريكاتير السياسي:

إن الكاريكاتير السياسي هو أهم أنواع الكاريكاتير على الإطلاق، وهذا ما يؤكده جميع المهتمين بهذا الفن، والكاريكاتير السياسي يعتبر ذلك الكاريكاتير الذي يعالج موضوعاً سياسياً مباشراً أو يلمح بشكل غير مباشر إلى موضوع له علاقة مباشرة بالسياسة، ويمكن أن يكون موضوعاً للكاريكاتير السياسي قضايا مثل، الانتخابات البرلمانية وغير البرلمانية، العلاقات الدولية والصراعات الدولية، القضايا التي تمس نشاط الحكومات المختلفة، القضايا القومية والوطنية، وبشكل عام كل رسم يستمد مضمونه من نشاط دبلوماسي أو حكومي أو دولي وماشابه من الموضوعات.

والكاريكاتير السياسي هو النوع الأكثر شعبية وفاعلية من بين أنواع الكاريكاتير الأخرى، ومعظم الرسامين الذين لاقوا شهرة في مجال الكاريكاتير، إنما لاقوا هذه الشهرة نتيجة لمارستهم للكاريكاتير السياسي بالذات سواء في وقتنا الراهن أو في المراحل الزمنية التي سبقته.

وفي الوطن العربي ونتيجة للغليان السياسي الذي يشهده الوطن العربي على المحاور الداخلية منها والخارجية، فـان الكاريكاتير السياسي ارتدى أهميةً خاصةً حيث في الكثير من الأقطار العربية تدور صراعات داخلية شبه مستمرة ولا داعي لتعداد الأمثلة، كما وتعيش الكثير من الدول العربية وبخاصة دول المجابهة حالة حرب مع الكيان الصهيوني منذ نيل استقلالها. ولذلك فإن موضوعات الكاريكاتير في الغالبية العظمى منها تعالج هذه القضايا السياسية بالذات ولذلك فقد نجد رسامين معينين لم يمارسوا سوى الكاريكاتير السياسي من بين كل الأنواع الأخرى من أنواع الكاريكاتير.

2- الكاريكاتير الاجتماعي:

الكاريكاتير الاجتماعي هو الرسم الساخر الذي يعالج موضوعاً اجتماعياً، ومثل هذه الموضوعات لاحصر لها، ومن بينها على سبيل المثال مشاكل الطلاق والزواج ومشاكل الإدمان على المخدرات والخمر ومشاكل الدعارة والفساد الاجتماعي مثل الرشوة، والمشاكل الاقتصادية مثل ارتفاع الأسعار وانخفاض الأجور وفقدان المواد من الأسواق وكذلك العادات والتقاليد وغيرها الكثير من الموضوعات الأخرى.

والكاريكاتير الاجتماعي يلامس الكاريكاتير السياسي في الكثير من النقاط، ففي معالجته لموضوع كموضوع الرشوة مثلاً يتراوح الكاريكاتير الاجتماعي بين الفساد الاجتماعي والسياسة ولكنه مع ذلك يبقى في إطار الكاريكاتير الاجتماعي لأنه يعالج ظاهرة عامة، أما إذا كان موضوع الرسم الكاريكاتيري رشوة محددة لرجل محدد من رجال السياسة فـان الكاريكاتير ينتمي هنا إلى نوع الكاريكاتير السياسي لانه يضع أمامه أهدافاً سياسيةً هي الضغط على هذا الرجل بالذات وليس معالجة ظاهرة الرشوة كظاهرة اجتماعية، ولا يقل الكاريكاتير الاجتماعي في أهميته عن الكاريكاتير السياسي، إلا أنه يحتل المرتبة الثانية بعده لسبب واحد هو أن فاعلية الكاريكاتير السياسي أكبر بكثير من فاعلية الكاريكاتير الاجتماعي وذلك لأن الكاريكاتير السياسي يصور أحداثاً محددةً بالذات بل وفي الكثير من الأحيان أبطالاً

محددين مما يجعله يحصل على الثمار المرجوة منه بشكل أسرع بكثير من الكاريكاتير الاجتماعي سواء كانت هذه الثمار سلبية أم إيجابية، أما الكاريكاتير الاجتماعي فهو دائماً يعالج قضايا عامة متجذرة في المجتمع وقد تحتاج في بعض الأحيان إلى جهود منظمة وطويلة الأمد للتخلص منها فظاهرة الإجرام على سبيل المثال تحتاج إلى حملات منظمة من أجهزة الشرطة للقضاء عليها أو التخفيف منها، وإضافةً إلى ذلك فإنها تحتاج لخطوات طويلة الأمد للتخلص من الجذر الاجتماعي لهذه الظاهرة، خطوات اقتصادية وتعليمية وحتى سياسية في بعض الأحيان فكيف للكاريكاتير الاجتماعي أن يعالجها؟ أما في مجال الكاريكاتير السياسي فإن مجموعة من الرسوم الكاريكاتيرية في الصحف كفيلة بأن تنزل من شعبية هذا السياسي أو ذاك لابل ويمكن أن تجعله أضحوكة وبالتالي تقضي على مستقبله السياسي.

3- الكاريكاتير الفكاهي:

إن الكاريكاتير الفكاهي هو ذلك الرسم الكوميدي الموضوع والذي يخلو من الانتقاد ويتوقف هدفه على إثارة الضحك، ومواضيعه أيضاً غير محدودة وتمتد من السياسة إلى الجنس، إلا أن مايميزه عن غيره من الأنواع هو أنه يهدف إلى الإضحاك في حين أن الأنواع الأخرى وبالتحديد الاجتماعي والسياسي منها.(حسب التقسيم التقليدي) تستخدم الاضحاك للحصول على أهداف أخرى مختلفة. وقد درجت العادة على النظر إلى الكاريكاتير الفكاهي نظرة احتقار واستصغار وخاصة في المجتمعات التي تعاني من الاحتقان السياسي والاجتماعي واعتباره كاريكاتيراً فارغاً لا مضمون له وخاصة في وطننا العربي، وهذا مانلحظه من المقابلات الكثيرة مع رسامي الكاريكاتير العرب، وهذه النظرة برأينا نظرة خاطئة ومغلوطة، إذ أن عملية الإبداع أولاً تعتمد بشكل أساسي على الإلهام وليست جميع الفكر التي قد تخطر على بال الرسام فكر ذات موضوع سياسي أو اجتماعي، فهو بتمحوره حول السياسة والمجتمع إنما يصور واقعه وفي هذا الواقع ليس السياسي والاجتماعي فقط، وإنما كذلك المواقف الفكاهية البسيطة والبريئة، ولا يعني قيام الرسام برصد هذه الموضوعات تخليه عن قضيته التي يتبناها اياً كانت هذه القضية وبالتالي فإنه ليس

على الرسام قتل الفكرة واستثناؤها من مفكرته الفنية فإن هذا أقرب ما يكون إلى عملية وأد البنات في الجاهلية برأينا إذ أن الرسام يجب أن يحافظ على جميع الأفكار التي تتوارد إلى ذهنه. أما ثانياً فإنه من الخطأ الاعتقاد أن الفكاهة ظاهرة سلبية فحتى عملية الاضحاك البسيطة لا يمكن اعتبارها نوعاً من الفراغ لأنها حالة إنسانية إيجابية بشكل عام وهذا الأمر وحده كافٍ لجعل الكاريكاتير الفكاهي ليس عديم النفع كما يقال.

وثالثاً فإن للكاريكاتير وظائف أخرى في الصحافة غير التحريض والدعاية كما سنرى وللكاريكاتير الفكاهي أدوار مكملة يلعبها بالتنسيق مع المواد الأخرى لا تقتصر على الضحك فقط. أما التخوف من الدور التخديري للكاريكاتير الفكاهي والذي يطرحه أعداء هذا النوع من الكاريكاتير دائماً فليس له مكان من الصحة باعتقادنا، لان مشاكل المجتمع ستنعكس كما تدل التجارب على كافة أنواع النشاط الفني ومن الطبيعي أنه في بلد يعاني من حرب أهلية على سبيل المثال لن يكون للكاريكاتير الفكاهي المكانة الأولى لأن الوضع العام أصلاً لا يسمح بذلك ولإن القوى المتصارعة لن تقف عند ذلك ولهذا فإن مثل هذا الخطر غير موجود أصلاً لأن الصورة العامة في خارطة الإبداع الفني ستعكس اللوحة الموجودة على الواقع بكل أبعادها شئنا أم أبينا.

ولهذا فإننا نرى أن هذا الموقف من الكاريكاتير الفكاهي هو نوع من تقييد حرية المبدع ويدخل في عملية الإرهاب النفسي الذي يدفع المبدع لقتل أفكار تواردت إلى ذهنه وعدم إسقاطها على الورق تخوفاً من اتهامه بالفارغ والعدمي، أما الحقيقة فإن نسبة 10 بالمئة من الرسوم الفكاهية في مجمل إنتاج رسام الكاريكاتير لا تعطي مبرراً لحجب الثقة الاجتماعية والسياسية عن أعماله فما بالك إذا كانت هذه الرسوم لا تشكل 1 في المئة؟

ـ4 الكاريكاتير البورتريه:

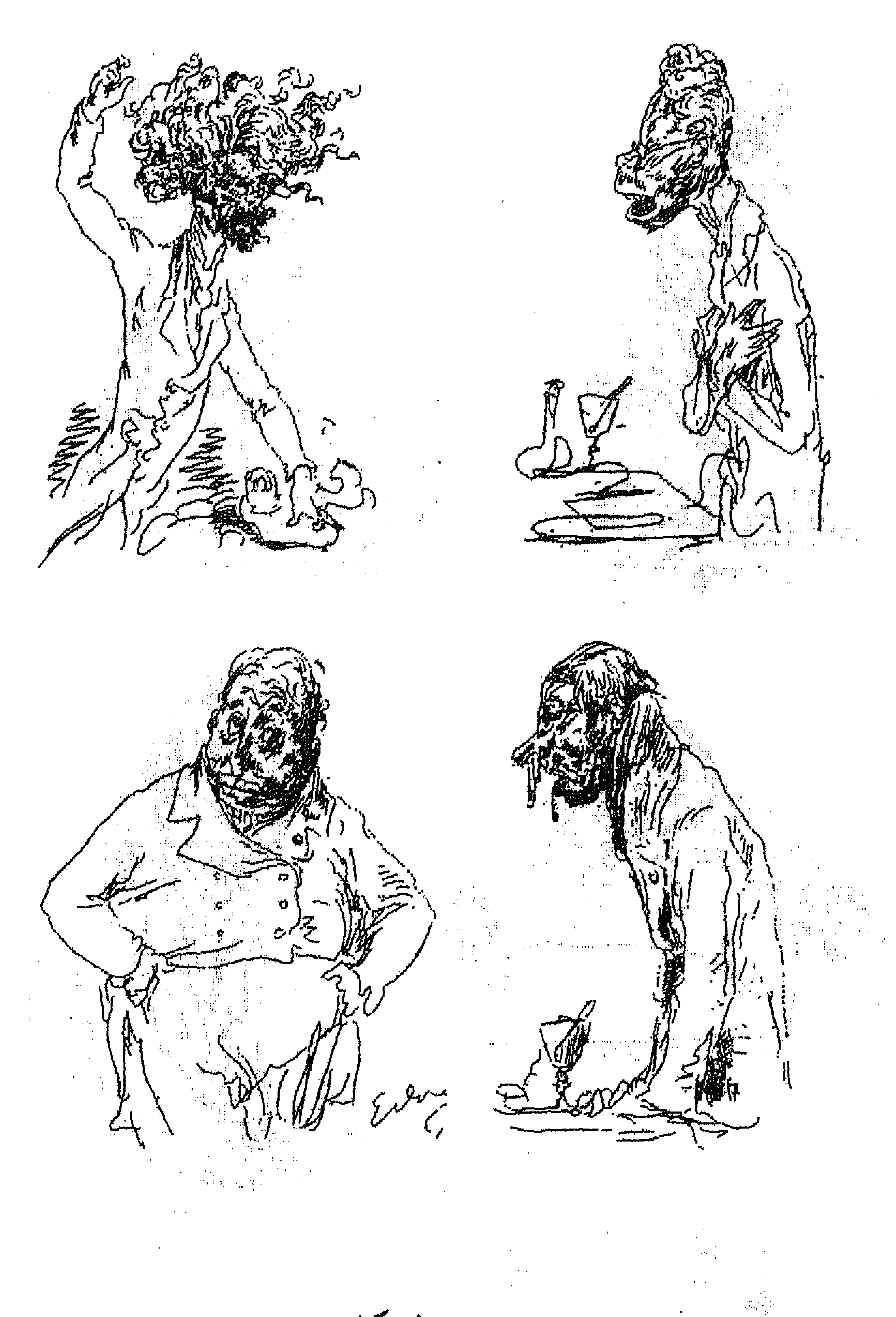
إن الكاريكاتير البورتريه هو ذلك الرسم الذي يصور وجه إنسان محدد مستخدماً أسلوب المبالغة الكاريكاتيرية في الرسم، وقد لا يكتفي الرسم بتصوير

ملامح الوجه ويضيف أعضاء وأجزاء جسم الإنسان المتبقية ولكنه يركز بشكل أساسي على الوجه.

ومن المتعارف عليه أن هذا النوع من الكاريكاتير ينقسم إلى نوعين بحد ذاته (البورتريه الودي أو المحايد، والبورتريه الهجائي) ومايميز الأول عن الثاني هو أن الأول يستخدم المبالغة فقط في تصوير ملامح بطله دون عناصر أخرى قد تلمح إلى أشياء أخرى أو إضافات غير بريئة. ومعظم مشاهير العالم من ساسة وغيرهم لهم مثل هذه الرسوم والكثير من الفنانين يصورون أصدقاءهم ومعارفهم من المشاهير برسوم كاريكاتيرية توصف عادة بـ (البورتريه الودي) أما ما يصور منها رجال السياسة من هذا النوع فيكمن تسميته بـ (البورتريه المحايد) لأنه يرسم بدوافع أخرى غير الإعجاب مثل أن تطلب هيئة التحرير مثلاً صورة لشخص لارفاقها بمادة في الصحيفة عنه. أما البورتريه الهجائي فهو ذلك الذي يحتوي إضافة إلى المبالغة الفنية عناصر مهينة مثل إعطاء الشخص ملامح القرد أو حيوان معين أو أي مادة أخرى ترمز إلى أمور محددة كما في رسم الإجاصة لدوميه مثلاً حيث قام دوميه برسم الملك لويس فيليب على شكل إجاصة وفي اللغة الفرنسية فإن المفردة التي تعني إجاصة تعني في نفس الوقت (أحمق) (الشكل 1)، أو إضافة تفاصيل معيبة مثل أن يجعل الرسام المخاط يسيل من أنف هذا الشخص على سبيل المثال كما فعل دوريه في أحد رسومه التي تصور أعضاء المجلس الوطني (الشكل 2) وباختصار فإن الفرق يكمن في أن (البورتريه الودي والمحايد) يصّور وجهاً معيناً باستخدام تقنيات المبالغة الكاريكاتيرية الخالصة، أما (البورتريه الهجائي) فإنه عدا عن الملامح الشخصية يضم إضافات تسيء إلى الشخص المشار إليه.



الشكل (1) الملك لويس فليب «أونريه دوميه»1833م

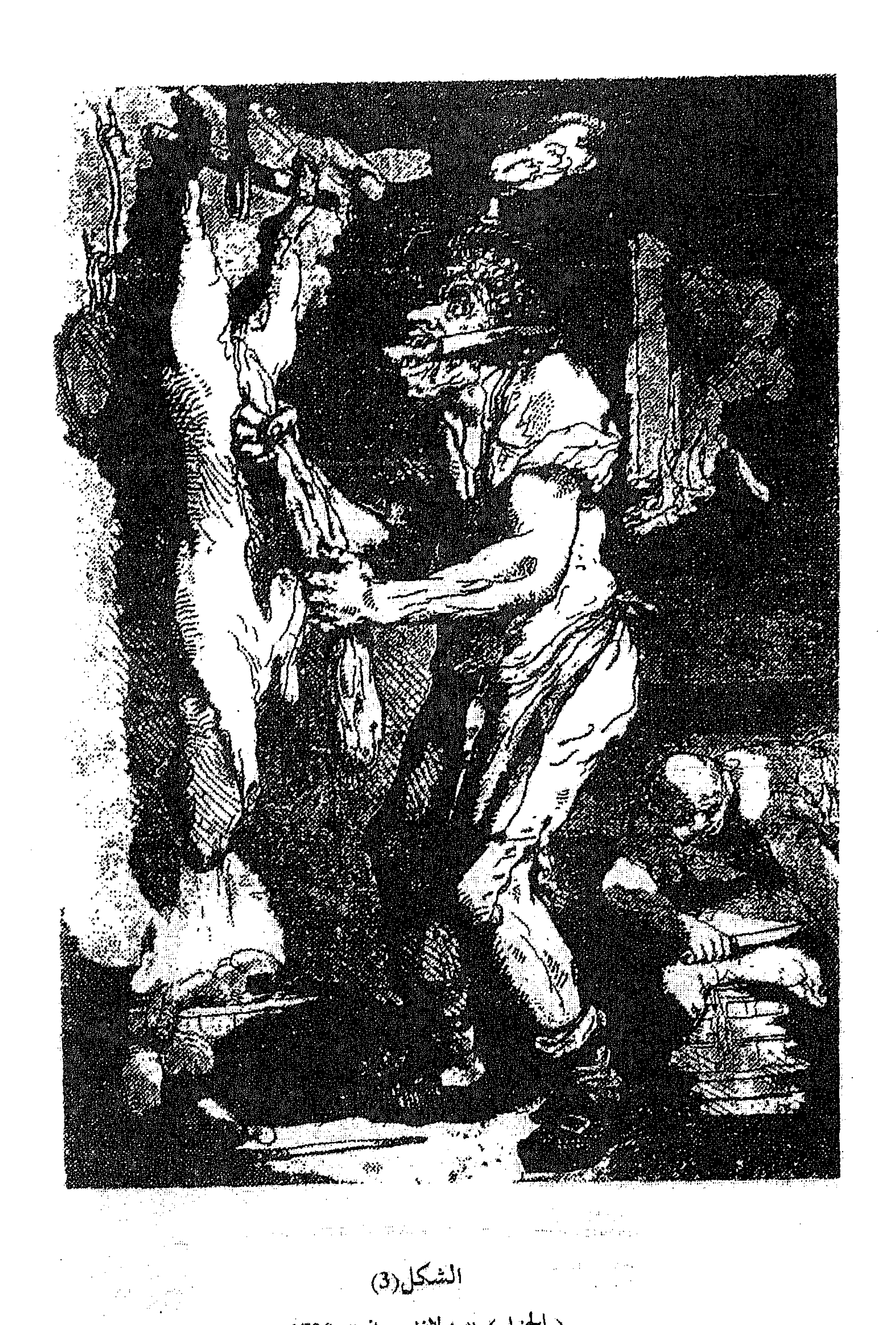


الشكل(2)

رسوم كاريكاتيرية ضدأعضاء المجلس الوطني في«فيرسال» «دوريه» 1871م

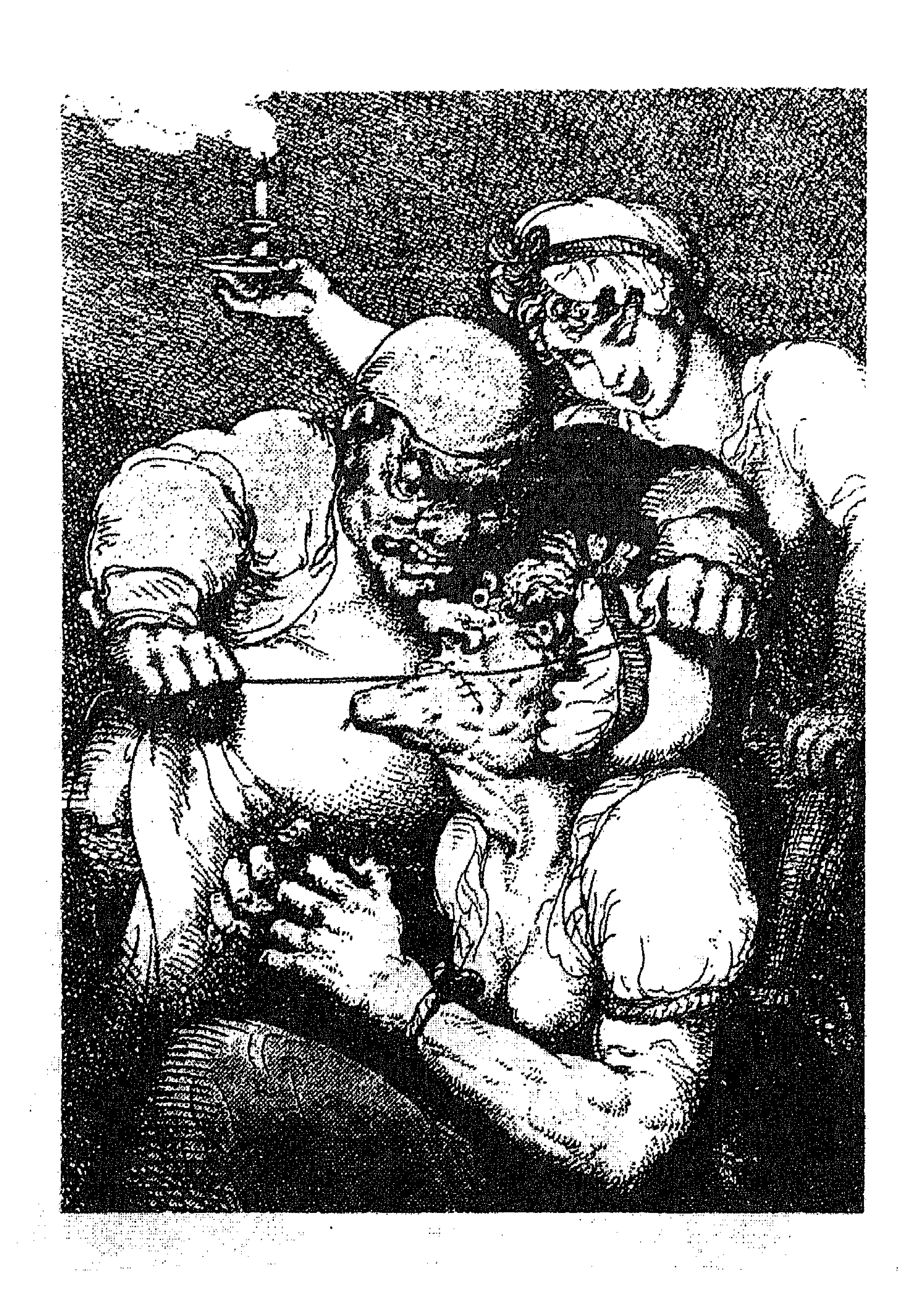
وبالإضافة إلى الأنواع الأربعة المذكورة يمكن ملاحظة نوع خامس ما زال في حالة جنينية و لم يتبلور بعد، ولكن لا يمكن في نفس الوقت تسميته كاريكاتيرا اجتماعيا أو سياسيا حيث يتناول موضوعات فلسفية لا تنتمي إلى حقل المشاكل الاجتماعية، أو يعالج حالة نفسية داخلية للانسان أيضاً لا تنتمي إلى حقل المشاكل الاجتماعية مثل رسوم رولاندسون على سبيل المثال (الجزار) (الشكل 3) (والحذاء يعالج زوجته الفاجرة) (الشكل 4) حيث يعالج رولاندسون في هذين الرسمين حالتين إنسانيتين داخليتين من حالات النفس البشرية، وأما ما يتعلق بالكاريكاتير الذي يعالج قضايا فلسفية فنذكر على سبيل المثال رسماً للفنان السوري عبد الهادي شماع يصور فيه عجوزاً وحفيده ولكل أحلامه أما العجوز فاحلامه صغيرة، وأما الحفيد فأحلامه كبيرة، فكلما كبر الانسان صغرت أحلامه، (الشكل 5) وفي رسم للفنان البيلوروسي كوليادينكو موضوع شبيه إلى حد ما بهذا إذ يصور الفنان كلباً مربوطاً بسلسلة يحلم بالحرية، وفي الرسم الثاني يصور كلباً حراً يحلم بعظمة وبيت ويضع الفنان هنا خيارين متناقضين لا تتم السعادة إلا باجتماعهما (الشكل 6) ومثل هذه الرسوم يمكن تسميتها **بالكاريكاتير الفلسفي أو النفسي** حسب الموضوع الذي تعالجه وهي في حالة جنينية كما ذكرنا لأنها لم تتبلور بعد ومايزال كاتجاه ولد داخل فن الكاريكاتير ولكنه قابل لكي يكون فناً منفصلاً عن الكاريكاتير في المراحل المقبلة لمسيرة تطوره، والسبب الأساسي لهذا الاستنتاج هو تضاؤل عنصر الكوميديا في الكثير من هذه الرسوم وتلتقي مع الكاريكاتير فقط باعتمادها على المفارقات، ولكنها حتى الآن ما تزال تنتمي إلى فن الكاريكاتير و لم تنفصل عنه ولذلك فإنه يمكن اعتبارها اتجاهاً في فن الكاريكاتير.

ومثل هذه الرسوم عادةً يكون الهدف منها تنشيط التفكير ودفعه للاستنتاج، إذ أنه رغم المثالين الواضحين اللذين أوردناهما فإن معظم هذه الرسوم تفتقد إلى الوضوح وبحاجة إلى تفكير عميق أحياناً لفك رموزها وأحياناً تكون غير قابلة للتفسير مما يجعلها غير ذات شعبية ومقتصرة على جمهور ضيق من المهتمين بفن الكاريكاتير وعادةً ما يكون جمهور المثقفين ولهذا فإنه يمكن القول بأن هذا الاتجاه من الممكن أن ينفصل عن الكاريكاتير حتى في طموحاته إلى الانتشار والشعبية.



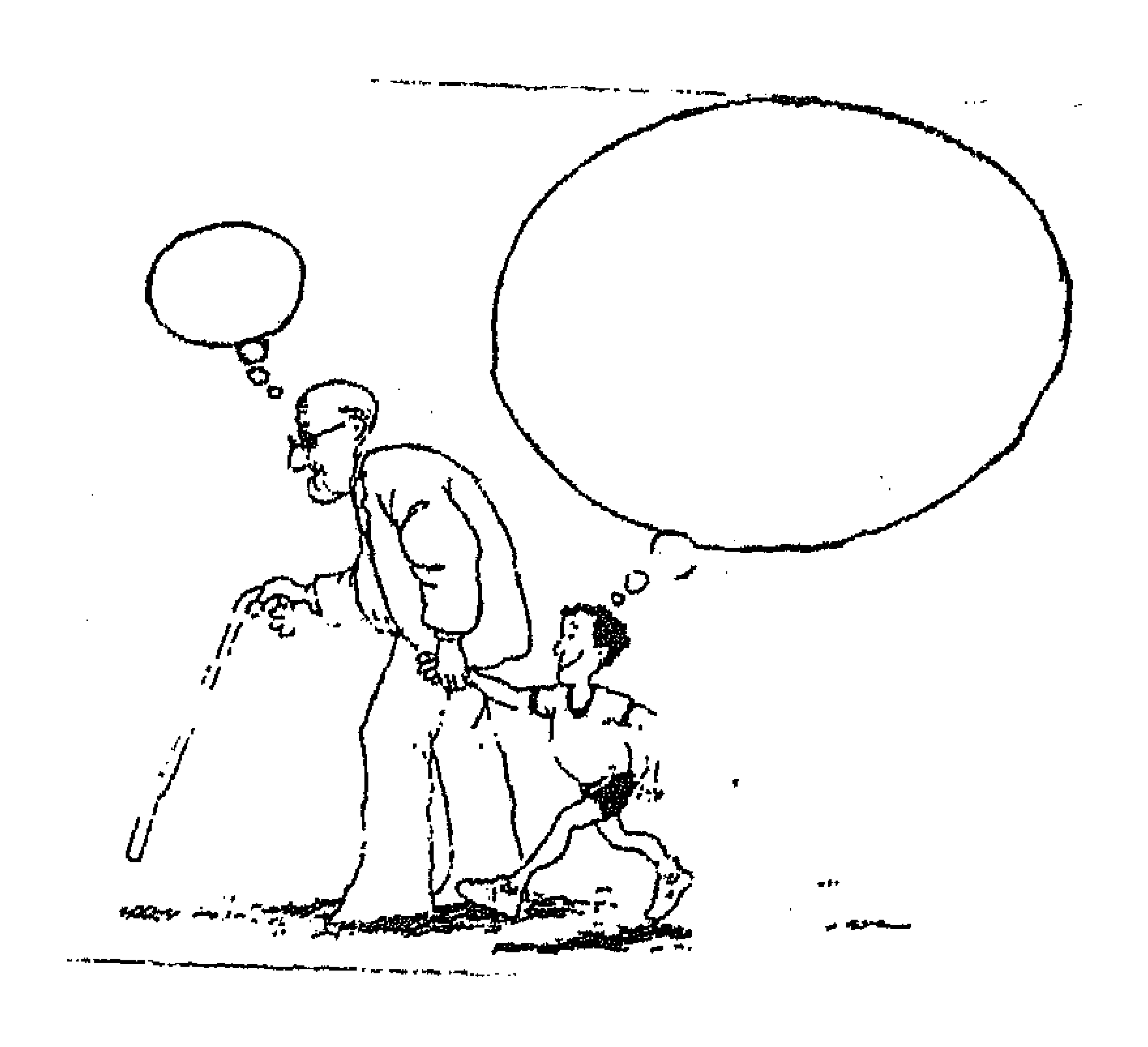
الشكل(3)

(الجزار) «رولاندسون » 1790م.



الشكل(4)

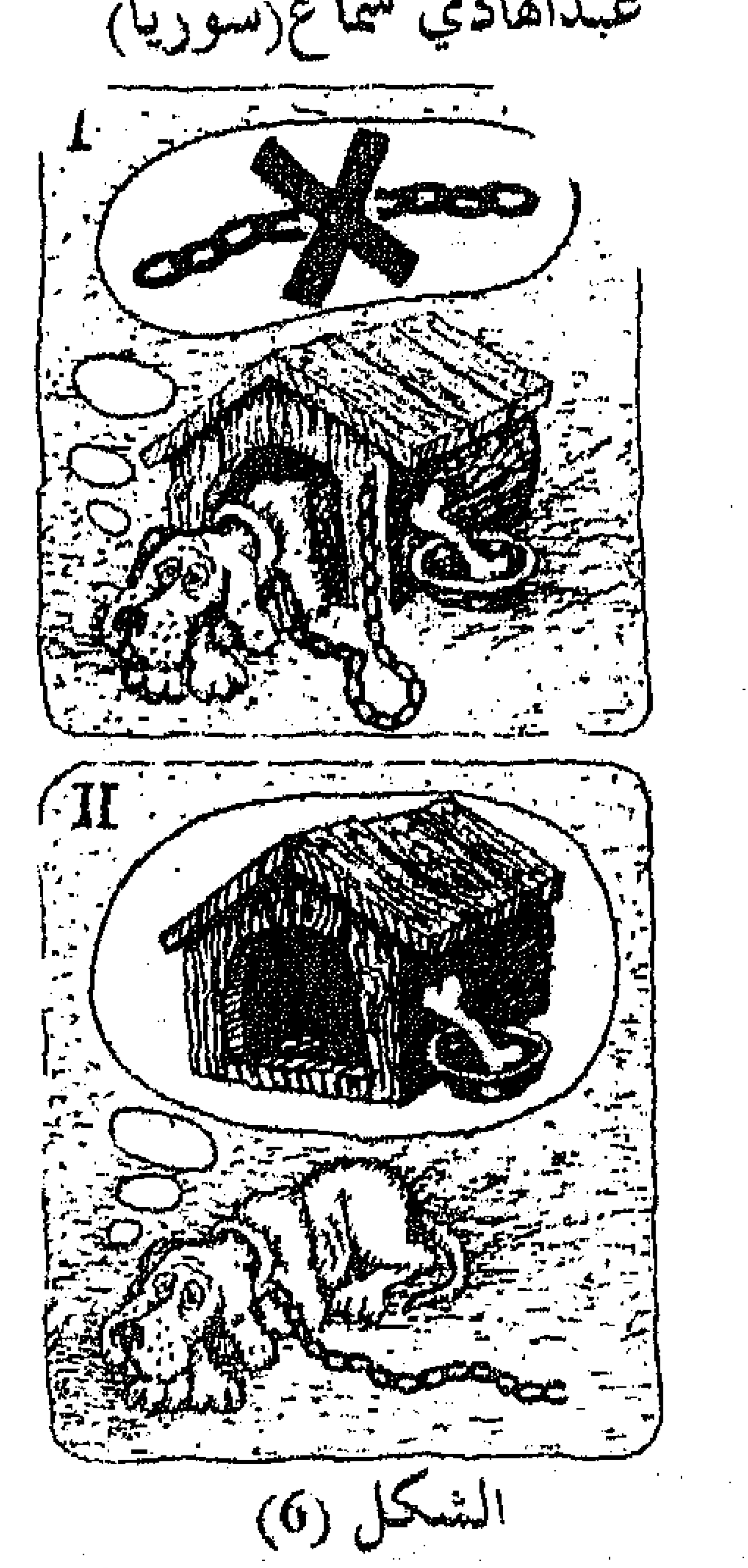
(الحذاء يعالج زوجته الفاجرة)، «رولاندسون»،1809م



الشكل (5)

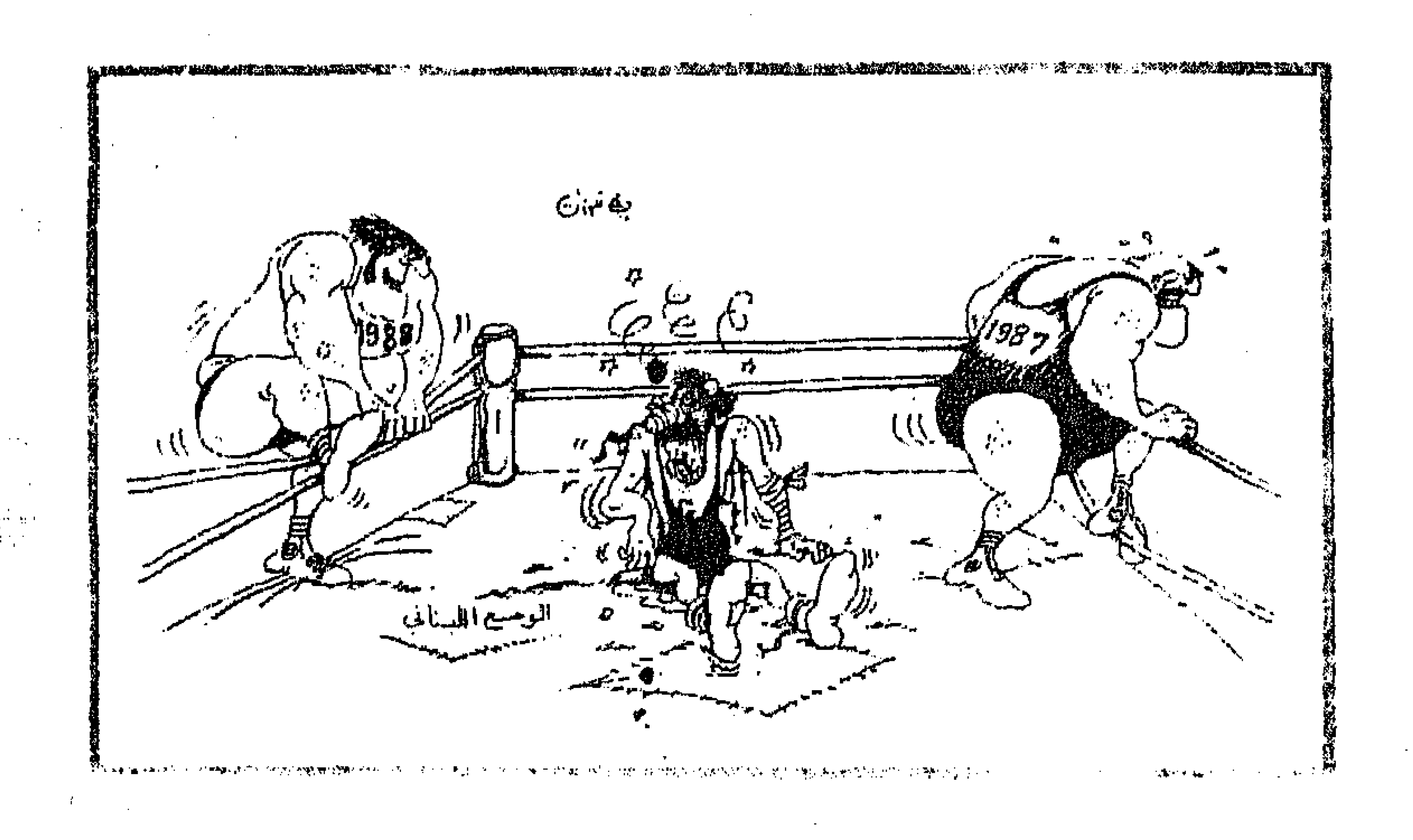
رسم كاريكاتيري ذوميول فلسفية.

عبدالهادي شماع(سوريا)



الشكل (6)

رسم كاريكاتيري ذوميول فلسفية-كوليادينكو (بيلا روسيا)



الشكل (7)

الوضع اللبناني، علي فرزات



الشكل (8)

الوضع اللبناني ، محمود كحيل

ويمكن للرسم الكاريكاتيري أن يتواجد في الصحافة الدورية **بأشكال مختلفة**، تبعاً للأهداف المحددة له أو لمؤشرات أخرى كثيرة، ومن بين تلك الأشكال يمكن الإشارة إلى الأشكال التالية:

1 ـ الزاوية المستقلة:

وهي الشكل الأرقى من بين أشكال الكاريكاتير في الصحافة الدورية، حيث أن هذا الشكل يوفر إيصال الفكرة إلى القارئ بدون تدخلات من قبل مواد صحفية أخرى، ويوازي في مضمونه وعناصره التركيبية المواد الصحفية الأخرى، وبهذا يكون بحد ذاته مادة صحفية مستقلة تتوفر فيه كل عناصر الخبر (الحدث ، البطل، الزمن، المكان) وهي العناصر الأولية المكونة لأي مادة صحفية تكثر تبعاً لنوع هذه المادة، ولا يعني هذا الكلام أن توفّر عناصر الخبر يجب أن يعني بالضرورة التعبير عن حدث محدد بعينه، إذ كما في الأنواع الأدبية يمكن أن يلجأ الكاريكاتير إلى تقديم فكرة خيالية، يلمح فيها إلى حدث واقعي محدد بعينه أو إلى موضوع عام، ويمكن كذلك أن يكون الكاريكاتير مادة خبرية بشكل مباشر، أي أنه لا يلجأ إلى التلميح، ولكن المهم في الحالات جميعها أن يقدّم الكاريكاتير فكرته بشكل مستقل، ودون الاعتماد على مادة صحفية أخرى.

أما الموضوعات التي يمكن أن يعالجها هذا الكاريكاتير فيمكن أن تكون أي موضوع من الموضوعات التي تنتمي إلى الأنواع التي ذكرناها في البند السابق.

ومثل هذه الزاوية موجودة في معظم صحف العالم، وفي بعضها أكثر من زاوية مستقلة مخصّصة للكاريكاتير تشغل مكانها على الصفحة الأولى أو الأخيرة من الجريدة، وفي حالات كثيرة يوجد زوايا دائمة على الصفحات المتخصصة في الجريدة مثل صفحة الرياضة وصفحة الأدب وصفحة العلاقات الدولية وماشابه.

إن عملية نشر زاوية الكاريكاتير في الجريدة في مكان دائم (على الصفحة الأولى أو الأخيرة مثلاً) لها إيجابياتها وسلبياتها بالنسبة لعمل الجريدة، أما الناحية الإيجابية في هذا التقليد فتتلخص بأن الجريدة تعوّد القارئ وتهيئه نفسياً للالتقاء بالكاريكاتير في المكان نفسه مما يوفّر عليه عملية البحث، وأما الناحية السلبية

فتتلخص في أن تعوّد القارئ على الاطلاع على هذا الكاريكاتير في نفس المكان مما يغنيه عن البحث في صفحات الجريدة، وهذا ما يؤدي في الكثير من الحالات إلى عدم الاطلاع على مواد كثيرة أخرى، وخاصة من قبل القراء الذين لا يهتمون بالأخبار والمواد الصحفية الأخرى، ولذلك فإن الصحف يجب أن تأخذ بعين الاعتبار بأنها يجب أن تدفع القارئ إلى الاطلاع على محتوياتها الجافة، مثل الاقتصاد والسياسة على سبيل المثال، بمساعدة محتوياتها الممتعة كالكاريكاتير، وربما فقط الكاريكاتير، لأنه من غير الوارد زج قصيدة شعرية بين مقالتين اقتصاديتين، أما العثور على كاريكاتير يعالج قضايا اقتصادية فأمر سهل للغاية، وبهذا الشكل يكون الكاريكاتير بحكم اعتماده على الجذب البصري بمثابة الأسهم التي تدل على الطريق إلى الساحة العامة في المدينة الكبيرة. ولكي نحافظ على الشكلين معاً فإنه من المفضّل إيجاد عدة زوايا دائمة للكاريكاتير في الجريدة، واحدة أساسية ثابتة، وثانية أو أكثر دائمة متنقلة، مما يسمح للقارئ بالاطلاع دون تعب على زاويته المفضلة، ويدفعه للبحث عن الأخرى.

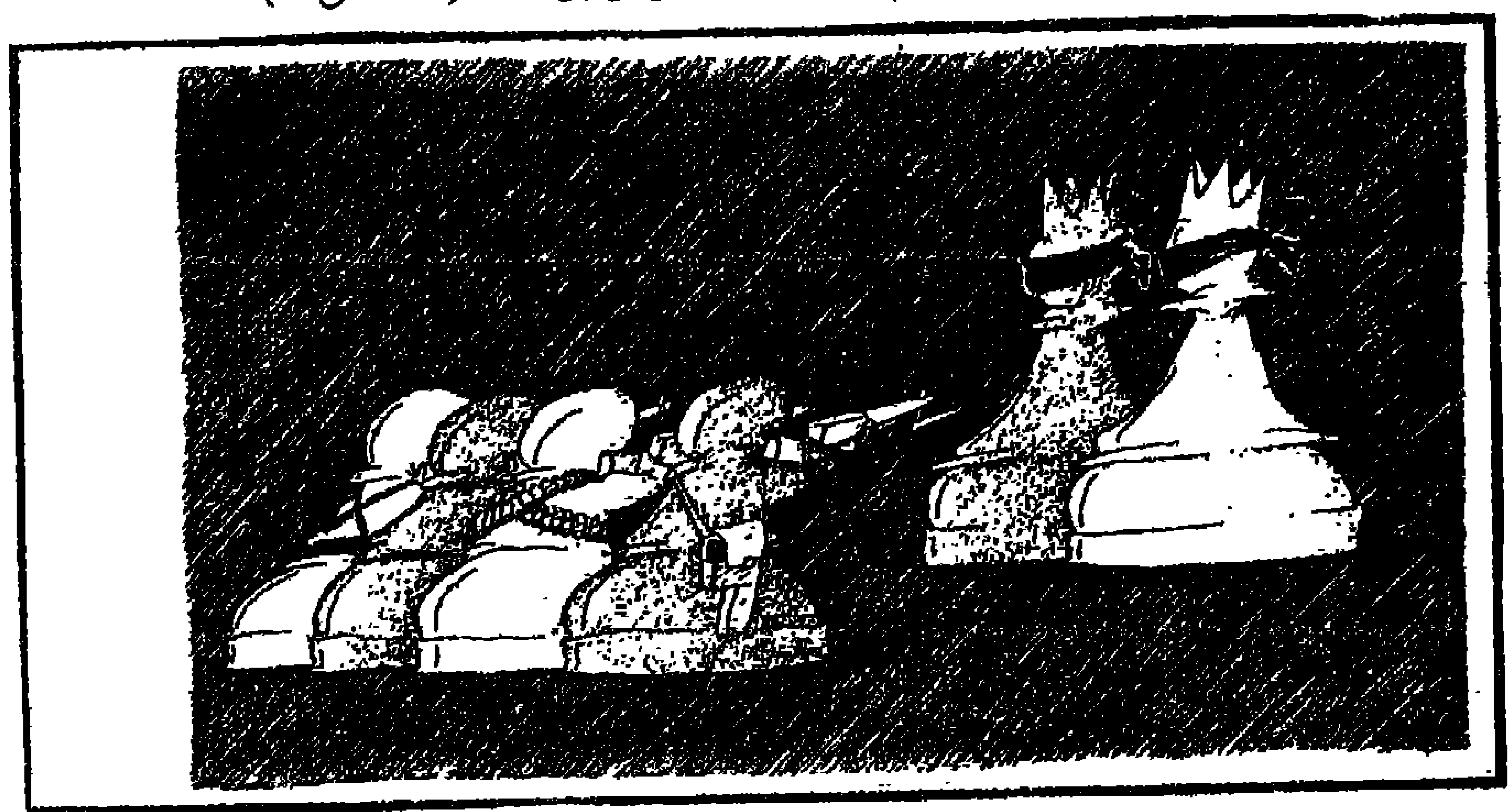
ومن الأمثلة على الكاريكاتير الذي يمكن أن يشكّل زاوية مستقلة نورد الأمثلة التالية:

1ـ رسم كاريكاتيري للفنان السوري علي فرزات منشور في جريدة الثورة ويصور الوضع اللبناني (الشكل 7) ففي هذا الرسم عناصر المادة الصحفية متوفرة، فالبطل هو لبنان (أو الوضع اللبناني)، والزمن هو رأس السنة الميلادية، والمكان هو حلبة الصراع (الحرب الأهلية) والحدث هو عدم حصول أي تقدّم.

2ـ رسم كاريكاتيري للفنان محمود كحيل، يعالج نفس المشكلة (الحرب الأهلية اللبنانية) وفيه يلمّح الفنان إلى أنه لا غالب ولا مغلوب في هذه الحرب سوى لبنان برمته إذ يرمز محمود كحيل للبنان عادةً في رسومه بالرجل الذي يرتدي (الطربوش) (الشكل 8).

3ـ رسم للفنان الروسي ألكسي تشيرفياكوف يلجأ فيه إلى التلميح إذ أن الأبطال في الرسم هم قطع الشطرنج ولكن لو دققنا في الفترة الزمنية التي نشر فيها الرسم لأدركنا أن أحجار الشطرنج هي رموز لأشياء أخرى، فالملك هو رئيس

رومانيا السابق والملكة هي زوجته يلينا والمكان هو رومانيا والزمان هو الانتفاضة ضد شاوشيسكو والحدث هو إعدام شاوشيسكو وزوجته (الشكل 9).



الشكل (9) الاعدام ، تشيرفياكوف (روسيا)

2- الكاريكاتير المنشور مع زاوية صحفية أخرى:

تقوم الكثير من الصحف بنشر رسوم كاريكاتيرية مع المواد الأخبارية أو الأدبية على صفحاتها لأهداف قد تكون توضيحية أو تشويقية أو غيرها، وهذه الرسوم قد تكون مستقاة من هذه المادة المنشورة، أطلعت عليها هيئة التحرير رسام الكاريكاتير وطلبت منه رسماً يتطابق معها، أو قد تكون رسوماً مستقلة تشابه في موضوعها المقالة الصحفية المنشورة، وهي ليست بالضرورة لهذه المقالة فقد تكون صالحة لتشغل زاوية مستقلة. ولكنها في هذه الحال بالشكل الذي نُشرت به يكون لها المكانة الثانية في المادة الصحفية، ومثل هذه الرسوم تنشر عادةً لخلق توازن نفسي، وتوازن جمالي. فالقارئ يحصل على المتعة وعلى المعلومات الجافة في آن واحد، وصفحة الجريدة تظهر بمظهر جذاب بتشكلها من عنصرين هما الجملة الكتابية والرسم. أما إذا كان الرسم الكاريكاتيري يصوّر تلك المادة بعينها، ويحتوي في تركيبه على معلومات مستقاة من هذه المادة فيمكن القول إنه يدخل هنا في تركيب هذه المادة الصحفية ويشكّل جزءاً منها ويلعب دوراً مساعداً لها إذ أن وجوده مرتبط بوجودها وبدونها سيكون غير مفهوم وفاقداً لمعناه.

ومثل هذه الظاهرة موجود في معظم صحف العالم أيضاً إذ تسعى الكثيرات منها إلى تقديم موادها بشكل مركب من عدة أنواع فنية، فتقدم خطاً متميزاً لهذه المادة وتطوقها بإطار ما، وتدعمها بالصور والرسوم، وأشياء أخرى محتملة لكي تضمن أكبر عدد من القراء لهذه المادة.

3- الكاريكاتير المنقول عن صحيفة أخرى:

تستخدم الكثيرات من الصحف أسلوب النقل عن الصحف الأخرى، وهذا التقليد متبع بشكل خاص في مجال الكاريكاتير، إذ أن القارئ كثيراً مايصادف رسماً كاريكاتيرياً مرفقاً بجملة: (نقلاً عن صحيفة كذا). والتنويه ضروري في حال نشر رسم من هذا النوع.

وهذه الظاهرة لها عواقبها الإيجابية والسلبية أيضاً، ومن عواقبها الإيجابية أنها تقوم بإيصال رسوم كاريكاتيرية لقرائها غير القادرين على الاطلاع عليها بحكم أن الصحيفة التي ينقل عنها الرسم ليست بمتناولهم لأسباب عدة منها أنها تصدر ربما في بلد آخر أو أنها تصدر بلغة أخرى، وحتى في حال أنها تصدر في نفس البلد وبنفس اللغة فإن هذا الرسم يمكن أن يكون ذا أهمية خاصة فتقوم الصحيفة بإعادة نشره على صفحاتها، لتؤكد على أهميته.

أما العواقب السلبية، فيمكن أن تكون قانونية متعلقة بحقوق التأليف والنشر، وهذا بحث قانوني خارج عن موضوعنا، وقد تكون تكراراً فجاً للموضوع فالصحيفة التي تقدّم رسماً عادياً نقلاً عن صحيفة ليست أقل انتشاراً منها، وتصدر في نفس البلد مثلاً تكون قد حرمت القارئ من الاطلاع على شيء جديد وبالتالي تصيبه بخيبة الأمل، لعدم حصوله على متعة جديدة، وانتشار مثل هذه الظاهرة يبعث لدى القارئ أيضاً تصوراً بأن هذه الصحيفة غير قادرة على تقديم مواد مستقلة خاصة بها وأنها تفتقر إلى الكوادر المهمة، وبالتالي فهي ناقصة، وغير جديرة بالاحترام، ولذلك فمن المفضل أن يكون في ملاك كل صحيفة إضافةً إلى باقي المختصّين رسام كاريكاتير أو أكثر وإذا استخدمت ظاهرة (نقلاً عن) يجب ألاّ

يكون ذلك على حساب رسومها الخاصة بها، بحيث تقدم دائماً جديدها لقرائها ولا تضطرهم للملل والتكرار وبالتالي الانفضاض عنها.

4 ـ الكاريكاتير على الغلاف في المجلة:

هنالك الكثير من المجلات التي تقوم بنشر رسوم كاريكاتيرية على أغلفتها الأولى، وهذا ما نقصده بالذات في كلامنا، إذ أن الرسوم المنشورة على الغلافين الداخليين أو على الغلاف الأخير يمكن أن تنتمي إلى الشكل الأول من هذا التصنيف، أي إلى شكل الزاوية المستقلة، أما ما نتحدث عنه فهو الرسم الكاريكاتيري الذي ينشر على الغلاف الأول لأهدافٍ منها التشويق ومنها في الكثير من الأحيان الإشارة إلى المقالة الأساسية، في داخل العدد، وغالباً ما تكون هذه الرسوم من نوع الكاريكاتير البورتريه، وتصور بطل مقالة محورية أو هامة باعتقاد هيئة التحرير، ويكون الرسم في الكثير من الأحيان مرفقاً بعنوان تلك المقالة مع إشارة إلى رقم الصفحة. وهذا الأسلوب برأينا أسلوب ناجح لسببين أولهما أنه يجعل من غلاف المجلة لوحة فنية، ويعطيها صبغةً جمالية بدل ملئها بالكلمات والأرقام، وثانياً أنه يمكّن القارئ من الاستدلال على المادة التي تحتوي على أهمية خاصة، فيبدأ منها بالذات بدلاً من أن يصاب بالكلل والملل حتى يصل إليها.

5 ـ الرسم الكاريكاتيري الذي يشكّل رمزاً للدورية:

تعتمد الكثيرات من الصحف رسوماً دائمة ترافق غلافها، وأحياناً جميع صفحاتها، والكثير من هذه الصحف تعتمد الرسوم المنفذة بأسلوب كاريكاتيري، والحديث هنا لا يدور عن الصحف الساخرة فهذه بطبيعة الحال تعتمد الكاريكاتير كشكل أساسي من أشكال نشاطها إلا أن الكثير من وسائل الإعلام ذات الطابع الجدي تحمل مثل هذه الرسوم وعلى سبيل المثال نورد مجلة الناقد والتي تحتوي على رسم كاريكاتيري لشخص يحمل تحت إبطه كتاباً ينشر إلى جانب العنوان وفي أسفل كل صفحة من صفحات المجلة، ومثل هذه الرسوم قد تحمل دلالات محددة وقد تكون فقط شعاراً لا يرمز إلى شيء، ولكنها في جميع الأحوال تكون بمثابة التوقيع لهذه المجلات (أنظر الشكل 10 بعض النماذج لشعارات الصحف).



الشكل (10)

1- شعار مجلة (القنفذ) الساخرة (بيلاروسيا)

2- شعار مجلة الناقد

6 ـ الرسم الكاريكاتيري الذي يرافق عنوان زاوية محددة:

في الكثير من الصحف يستخدم أسلوب إرفاق العناوين الثابتة برسم كاريكاتيري خال من أي موضوع قد يكون ثابتاً، وقد يكون متغيراً حسب رغبة هيئة التحرير، وغالباً ما تكون هذه العناوين خاصةً بزوايا ذات مضمون فكاهي أو أو ساخر، أو حتى ناقد دون استخدام السخرية وهذا الرسم عادةً ما يكون شعاراً لهذه الزاوية في حال كونه رسماً ثابتاً ينشر في كل الأعداد، أما إذا نشر بشكل متقطع وكان في كل مرة رسماً مغايراً لرسم سابق فيكون الدافع إليه إما موضوع المادة أو اعتبارات أخرى، مثل تشكل فراغ في صفحة الجريدة بحاجة لملئه أو ما شابه من هذه الأسباب الفنية.

7 ـ (الكوميكس) أو: الكاريكاتير القصصي:

تعتمد الكثير من الصحف، وخاصة منها صحف الأطفال، والصحف البوليسية أسلوب إرفاق المواد الأدبية القصصية برسوم كاريكاتيرية، ولكن ذلك لا يقتصر

على صحف الأطفال، والصحف البوليسية وإنما نجد في الكثير من الصحف زوايا خاصة بالأطفال تعتمد هذا الأسلوب أيضاً والرسوم المرافقة هذه عادةً تعبر عن مضمون النص الأدبي، الذي ترافقه، ولكنها أيضاً قد تتخلى عن النص الأدبي كلياً بحيث تكون قصةً مصورة بدون نص أدبي، أي أنه يكون لها حبكة القصة، إضافة الى التصاعد الدرامي وهذا ما نجده على سبيل المثال عند الفنان الدانمركي «بيد ستروب» حيث أن الكثير من رسومه اعتمدت أسلوب الحبكة القصصية، وهي رسوم لم تكن منفذة للأطفال (الشكل 11). ويمكن اعتبارها رسوماً كاريكاتيرية عادية منفذة بأسلوب قصصي.

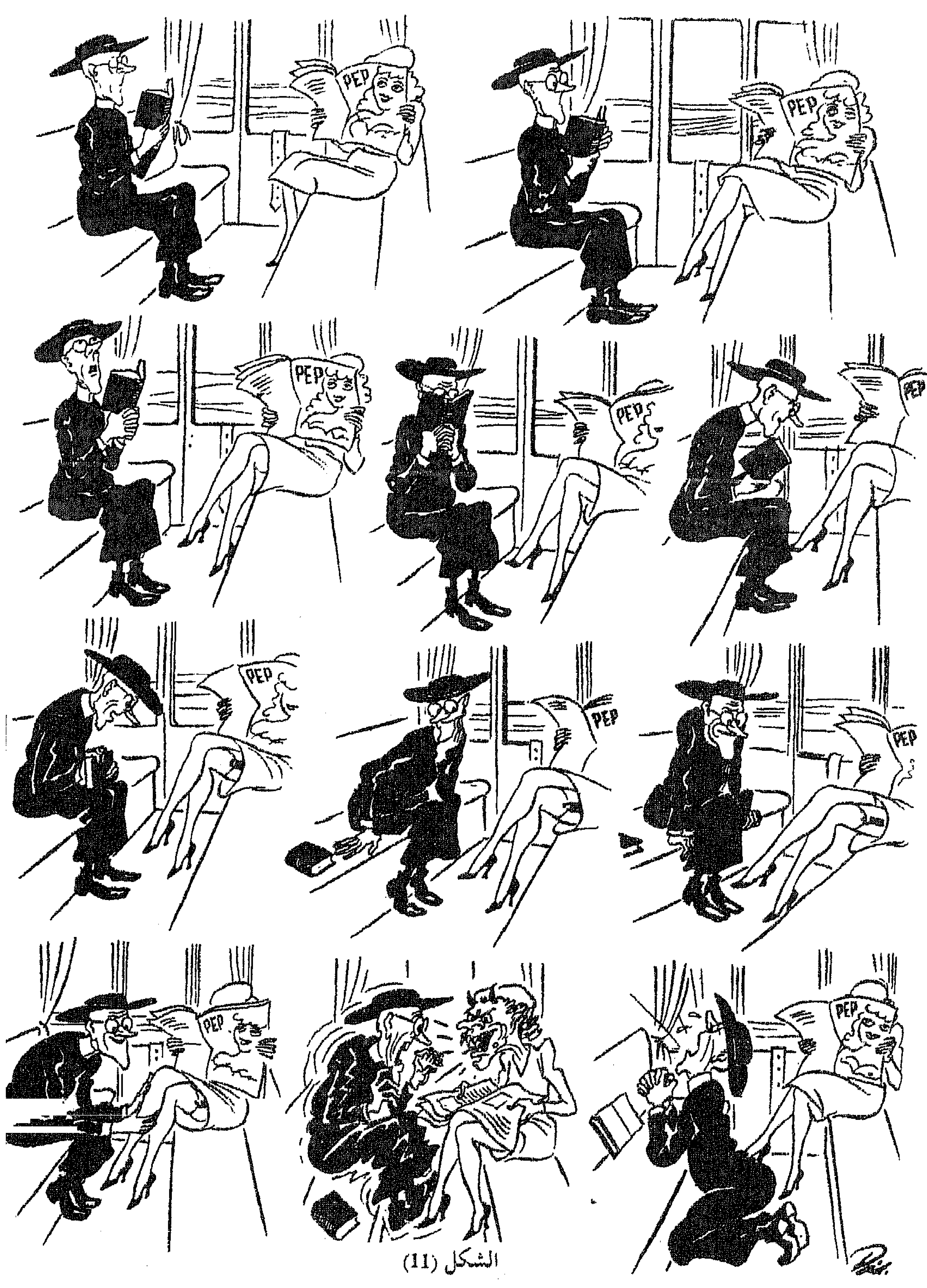
أما الرسوم الكاريكاتيرية التي ترافق القصص البوليسية وقصص الأطفال فلا يمكن اعتبارها كاريكاتيراً إذ أنها تصوّر كما ذكرنا محتويات مادة أدبية وبدون هذه المادة فلا معنى لها وبخاصة إذا علمنا أن هذه المواد خالية من الكوميديا.

وهذه الرسوم تستعمل لأنها تجذب أنظار الأطفال، وبقية القراء ليس أكثر، فأسلوب الرسم الكاريكاتيري بمبالغاته وتضخيماته، يشد الطفل أكثر من الصور العادية أو الرسوم التي لا تستخدم المبالغة، وإضافة إلى ذلك فإن الرسم الكاريكاتيري الأسلوب يساعد في المهمات التعليمية والتربوية، وهذا ما سنتحدث عنه في باب خاص.

8 ـ الكاريكاتير المركب أو (المسلسل):

والكاريكاتير المركب أو (المسلسل) هو ذلك الرسم الذي يتألف من عدة رسوم، لا تتجاوز الأربعة أو الخمسة، تؤلف مجتمعةً تطوراً لحدث واحد، وفي هذا المجال قد يتهيأ أن الكاريكاتير المركّب لا يختلف عن «الكوميكس» ولكن لو نظرنا لوجدنا أن هنالك فرقاً كبيراً، وهو أن «الكوميكس» يعتمد الحبكة القصصية وهو في أحيان كثيرة، بل في معظم الأحيان ملازم لنص قصصي أدبي. ويندر أن نجد رسماً كاريكاتيرياً خالصاً كما في المثال الذي ذكرناه من رسوم «بيدستروب».

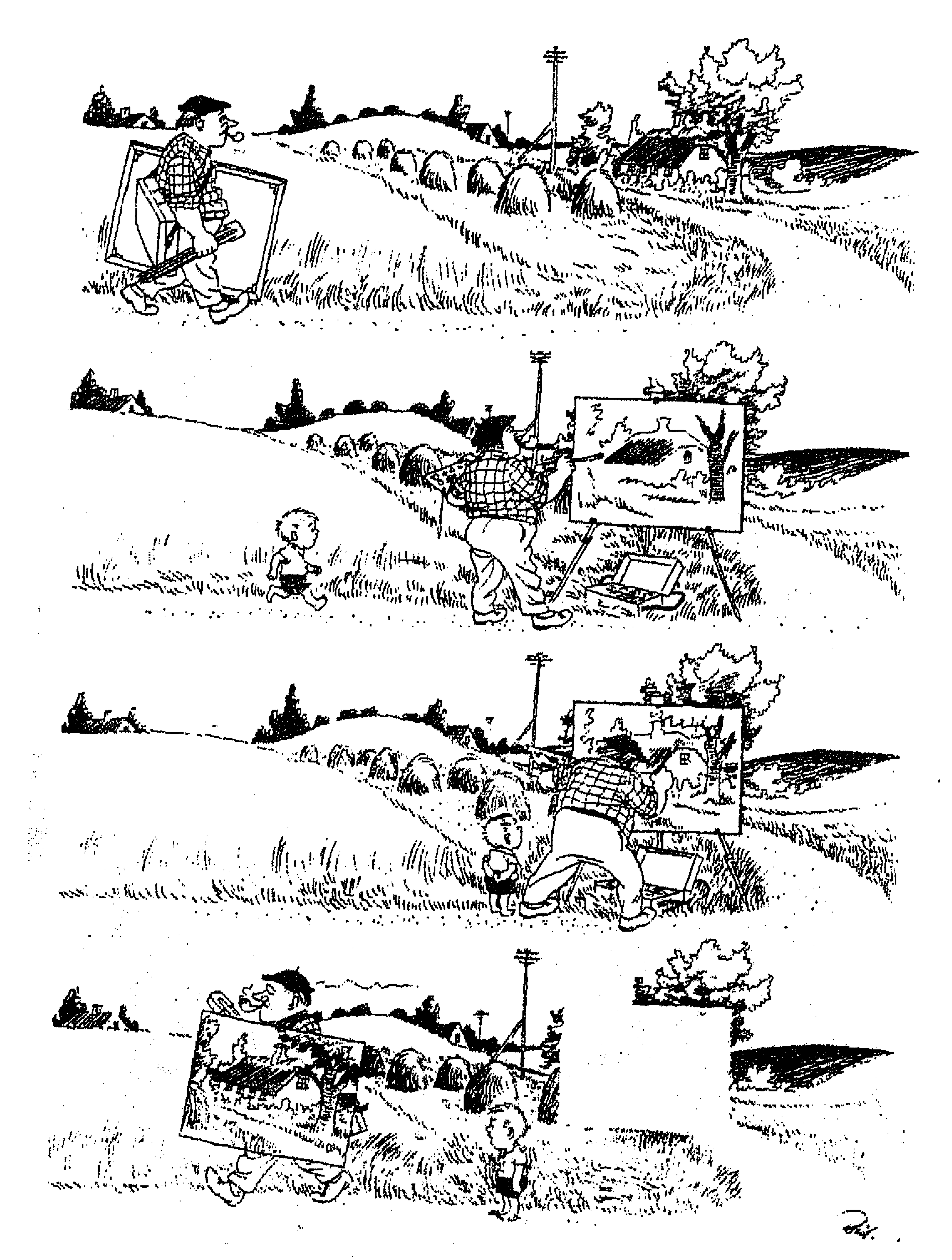
أما الكاريكاتير المركب فهو رسم كاريكاتيري صاف، حبكته القصصية مختصرة ومضغوطة، يعتمدها لإيصال فكرة كوميدية إلى المشاهد وفي معظم الأحيان لا يستخدم النص الأدبي،ويخلو من التصاعد الدرامي وللمقارنة بين الشكلين نورد رسماً «لبيدستروب» نفسه ونقارنه مع رسمه الأول، ففي رسمه الثاني (الفنان)



الشكل (11)

لا غواء هيرلوف بيدستروب(الدانيمرك)

(الشكل 12) تغيب الحبكة القصصية، حيث يكتفي الرسام برصد فكرة كوميدية مطوراً إياها من مرحلة المعقول إلى مرحلة اللامعقول، حيث يبدأ الفنان بفكرة عادية جداً ليس فيها ما يثير السخرية أو الدهشة (رسام يحمل عدته ويسير باحثاً عن شيء يرسمه، وعلى خلفية الرسم منظر طبيعي يضم بيتاً ريفياً)، وفي الرسم الثاني تبقى الفكرة في إطارها العادي إذ لا شيء يبعث على الدهشة (رسام يرسم البيت المذكور) وهذا ما يمكن قوله عن الرسم الثالث، حيث تبقى الفكرة في نفس الإطار إلا أن البيت يتلقى إضافاتٍ جديدة في اللوحة، أما الدهشة فتحصل بعد أن ينهي الرسام لوحته ويمضي، حيث يختفي البيت. وهكذا فإن الرسوم الثلاثة الأولى إنما رسمت لكي توفر تطوراً طبيعياً لفكرة ثم بشكل مفاجئ تعطيها مساراً مغايراً تماماً يبعث على الدهشة والضحك، أما في الرسم الأول فيمكن صياغة الرسم في شكل نص أدبي على أساس الرسم نفسه على هذا الشكل (أو بغيره): قسيس مسافر تجلس قبالته امرأة جميلة تطالع في مجلة، بينما يطالع القسيس في الكتاب المقدس ولكن نظراته تتجه ناحية المرأة فيشاهد ساقيها مما يدفعه للدهشة، ولكي لا يضعف أمام هذا الإغواء ينحرف جانباً ويغطي وجهه بالكتاب، إلا أن عينيه تنحرفان جهة الساقين بشكل لا إرادي، حيث انكشف الثوب عن الساقين بشكل أكثر، وأخيراً يستسلم القس للإغواء، فينزل الكتاب عن عينيه ويستدير جهة المرأة محدقاً بالساقين، فترفع المرأة الثوب أكثر وينكشف الساقان أكثر، فيطبق القس الكتاب ويلقي به جانباً بينما ينظر إلى الساقين نظرات خجولة ما تلبث أن تصبح نظرات تمعّن، ويستسلم أكثر ويسمح لنفسه بمداعبة الساقين، وعندما تنزل المرأة المجلة التي كانت تغطي بها وجهها يتضح للقسيس أن الذي يقرأ هو الشيطان وليس امرأة فيبدأ بالابتهالات طالباً المغفرة. إن هذا الرسم كما نرى، قابل لكي يكون نصاً قصصياً بينما الرسم الأولى كما قلنا مشكّل من فكرة واحدة، تستخدم الرسوم لكي تهيءّ لاستقبال هذه الفكرة بفاعلية أكبر، أما في الرسم الأول فإننا نصادف عدة حالات إنسانية تتشكل منها الحبكة القصصية حيث نرى أولاً النظرة العابرة، التي قادت إلى منظر مغرٍ أدّى إلى استنكار (الرسم الثاني) ثم إلى مقاومة (الرسم الثالث) ثم إلى تذبذب (الرسم الرابع) ثم إلى مساومة (الرسم الخامس) ثم إلى استسلام (الرسم السادس) ثم إلى تردد باتخاذ قرار (الرسم السابع)، ثم إلى اتخاذ القرار (الرسم الثامن) ثم إلى تنفيذ القرار (الرسم التاسع) ثم الدهشة والمفاجأة (الرسم العاشر) ثم التوبة (الرسم الحادي عشر). والرسم المركّب أو المسلسل يمكن أن يتألف من رسمين كما في رسم الفنان عبد الله بصمجي عن الانتفاضة (الشكل13) وفيه فعل وردّ فعل، وكذلك في رسم الفنان حميد قاروط (الشكل 14)، أو من ثلاثة



الشكل (12) رسم مركب ، هيرولوف بيدستروب



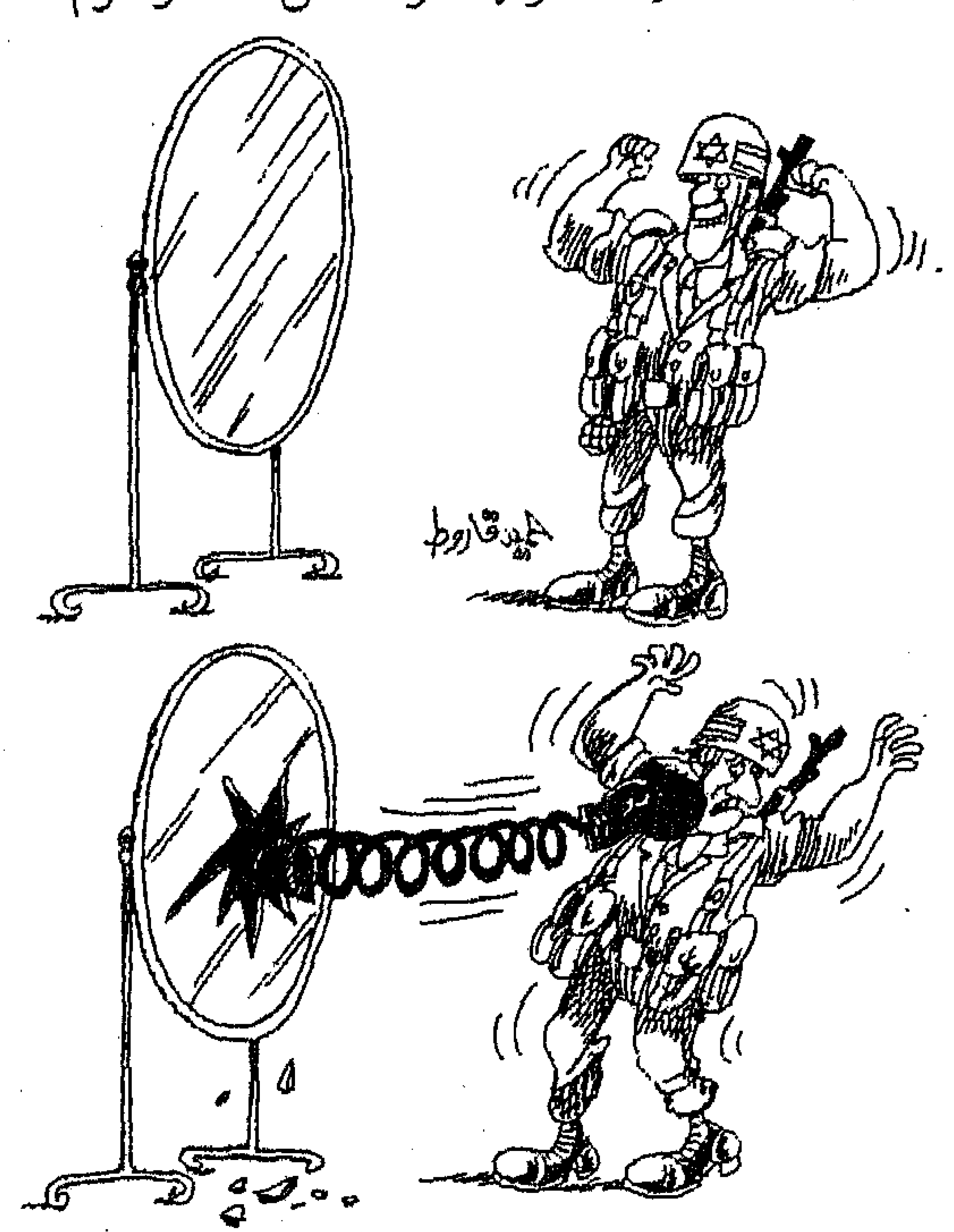




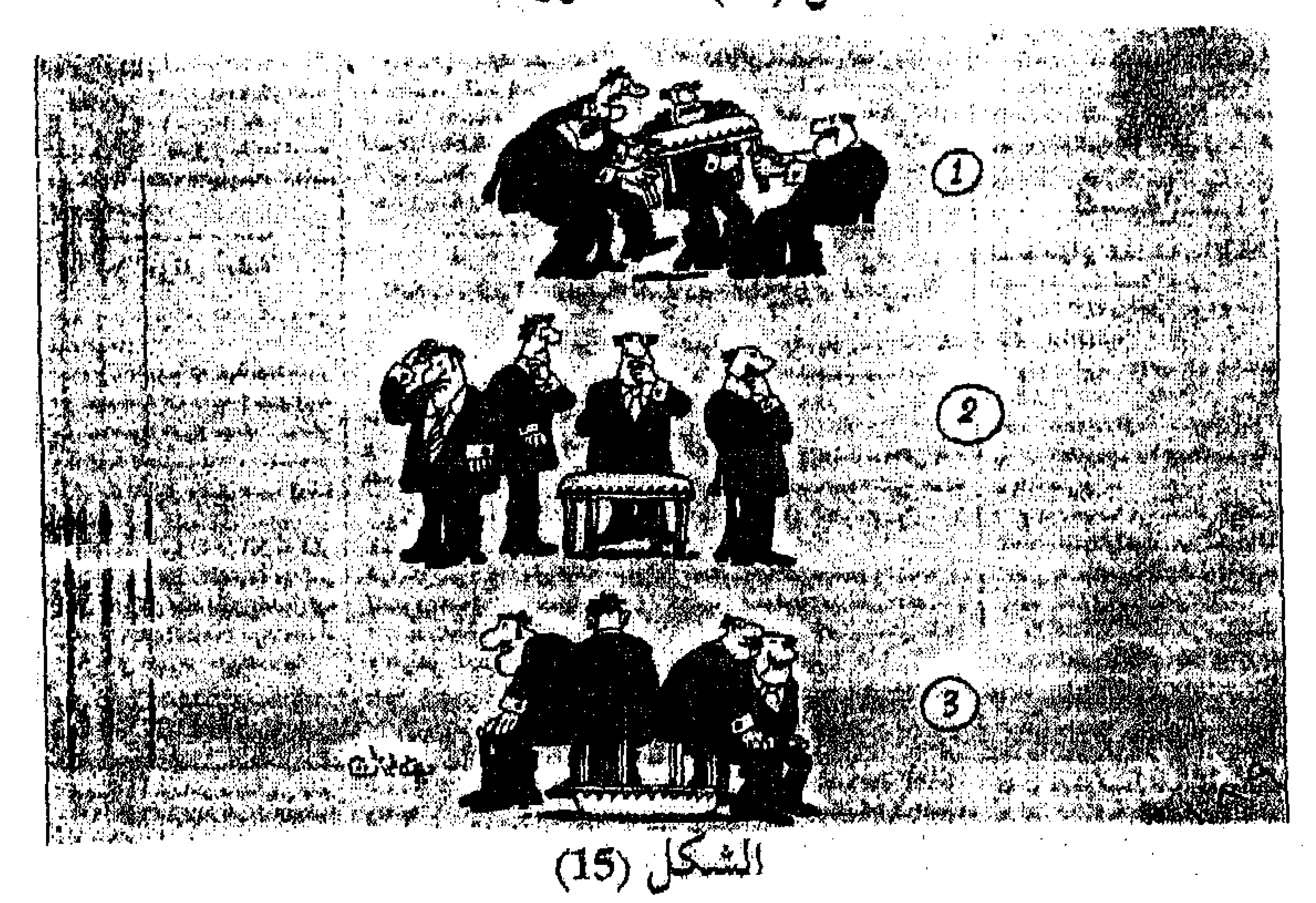
الشكل(13)

عبدالله بصمه جي

رسوم كما في رسم الفنان علي فرزات (الشكل15) أو أكثر كما في رسم «بيدستروب». ومثل هذه الرسوم تكون في معظم الأحيان صالحة للمادة الصحفية المستقلة إذ أنها من حيث ميزاتها لا تختلف عن الرسم الكاريكاتيري الصالح لأن يكون مادة صحفية مستقلة إلا بكونها مؤلفة من عدة رسوم.



الشكل (14) حميد قاروط



الشكل (15)

رسم مركب ، علي فرزات

د. الرسم الكاريكاتيري في الإعلان التجاري:

كثيراً ما نصادف في الصحف إعلانات تجارية لبضائع مختلفة تنشرها الصحف للحصول على موارد مالية إضافية، والكثير من هذه الإعلانات تستخدم الرسوم الكاريكاتيرية التي أثبتت فاعليتها في هذا المجال.

والرسم الكاريكاتيري المستخدم عادةً في الإعلان التجاري في معظمه لا ينتمي إلى الفن التشكيلي الساخر، كونه لا يحمل مضموناً ساخراً وإنما استخدم لقدرته على الجذب وشدّ الأنظار ولكي يعطي الإعلان حيوية تجعل القارئ لا يعرض عنه.

ومع ذلك فإن الكثير من وكالات الإعلان أخذت تستخدم في موضوعاتها مضامين ساخرة وكوميدية وأخذت تصنع أبطالاً لإعلاناتها التجارية مثل (فايدوديد) الشخصية الكاريكاتيرية التي تستخدم في الإعلانات التجارية الخاصة بالعصير المرطّب (سفن أب) حيث أصبحت هذه الشخصية ترافق الإعلانات التجارية لهذا العصير ليس فقط في الصحف وإنما في التلفاز كذلك (الشكل 16)، والرسم الكاريكاتيري لأغراض الدعاية التجارية لا يقتصر على الإعلان فقط وإنما تجاوز ذلك ليكون رمزاً لبضاعة معينة، مثل جبنة (البقرة الضاحكة) على سبيل المثال، التسمية التي تحمل بحد ذاتها مضموناً كوميدياً، والكثير من البضائع الأخرى وبخاصة المواد الغذائية منها.



الشكل(16)

الرسم الكاريكاتيري في الاعلان التجاري(شخصشة فايدو والدعاية للمشروب المرطب سفن اب)

10- الكاريكاتير التلفزيوني: والكاريكاتير التلفزيوني هو غير أفلام الرسوم المتحركة وما نقصده تحت هذه التسمية هو البرامج التي شكلت ظاهرة جديدة في عالم التلفزيون في أعوام الثمانينات حيث ظهرت إلى الوجود برامج مثل (الأحداث بالكاريكاتير) أو (شخصية اليوم) أو ما شابه حيث يقوم رسام كاريكاتير ما بتنفيذ رسمه أمام العدسة.معلقاً على حدث ما أو مصوراً شخصية ما، وقد أدرجنا هذا الشكل في القائمة أعلاه لعدم وجود اختلاف مع ما ينشر في الصحف من رسوم كاريكاتيرية، وكذلك لصلاحيته للنشر في الصحف، ولكن هذا الشكل مع ذلك لا يضاهي الرسوم المنشورة في الصحف لأنه لا يوفر الوقت الكافي للقارئ بتفسير الرسم وحل لغزه إذا وجد فيه اللغز، وميزته الإيجابية أنه ذو فائدة تعليمية وتنويرية إذ يوفر للمشاهد إمكانية الاطلاع على مراحل تنفيذ الكاريكاتير وينمي الذوق الجمالي لديه إضافةً إلى النواحي الأخرى الإيجابية التي تميز الكاريكاتير بشكل عام.



الشكل(17)

ملصق كاريكاتيري تاييدا للافارقة ضد التميز العنصري

الكاريكاتير والأنواع التشكيلية الأخرى في الصحافة

إضافة إلى الكاريكاتير تعتمد الصحافة الكثير من الأنواع التشكيلية الأخرى، مثل الصورة والملصق والرسم المرافق (أو الخلفية)، وهذه الأنواع كثيراً ما تلتقي بالكاريكاتير وبخاصة في مضامينها الساخرة إذ أنها كثيراً ما تستخدم تقنيات الكاريكاتير في التنفيذ، أو تعالج مضموناً كوميدياً يجعلها تتشابه مع فن الكاريكاتير إلى درجة كبيرة.

وأكثر هذه الفنون قرباً من الكاريكاتير في حال توفر عنصر الكوميديا فيها هو الملصق، ولذلك فإننا نبدأ منه.

1ـ الكاريكاتير والملصق:

إن الفرق بين الملصق والكاريكاتير لا يثير تساؤلاً لدى أحد، إذ أن لكل من النوعين عناصره وسماته المميزة التي لا تدع مجالاً للتساؤل، فالملصق هو نوع من أنواع الغرافيك على طبق كبير من الورق واضح المضمون مع نص توضيحي مختصر في معظم الأحيان ويهدف إلى غايات دعائية وتحريضية أو إعلانية، ويستخدم في مجالات السياسة والتجارة والمسرح والطب والتعليم ومجالات كثيرة أخرى.

أما الكاريكاتير فهو رسم يعتمد المبالغة والتضخيم للحصول على رد فعل عكسي كوميدي.

وبما أننا هنا لسنا بصدد دراسة فن الملصق فإننا نتوقف عند غايتنا التي تنحصر في إطار الملصق الساخر. فما علاقة الملصق الساخر بالكاريكاتير؟ وهل يمكن اعتباره رسماً كاريكاتيرياً أم ملصقاً؟ إن هذه الأسئلة برأينا مشروعة لسبب أساسي هو أن الكثير من الملصقات تستخدم تقنية الكاريكاتير والكثير من الرسوم

الكاريكاتيرية تقع في فخ الملصق (أما لماذا سميناه فخاً فهذا ما سنعرفه بعد قليـــل). وقبل أن نبدأ بمعالجة السؤال المطروح، فإننا نفضل التوقف قليلاً عند علاقة الملصق بالصحافة، فهل الملصق فن صحفي؟ ولماذا اعتبرناه من الفنـــون الـــتي تشـــارك الكاريكاتير بالصحافة؟ إن الملصق بدون شك لا يعتبر أحد الفنون الصحفيـــة وإن كان من الفنون المتواجدة في الصحافة فهو كما يتضح من اسمه جُهِّز لكي يلصـــق على الجدارن والواجهات وفي الأماكن العامة، أما وجوده في الصحافة فالسبب فيه هو تسهيل انتشار هذا الملصق، وإيصاله إلى فئات أوسع من الجمـــهور وبالتـــالي الحصول على فاعلية أكبرز وأحياناً يتم استخدام الملصق كمادة مساعدة ولكن هذا الاستخدام يكون استخداماً ثانوياً، وفي معظم الحالات لا يكون الملصق قد جُـــهز لمثل هذا الاستخدام، ويكون قد استخدم للغرض الأساسي الذي جهز من أجلـــه، والملصق في مثل هذه الوضعية لا يهمنا في هذا البحث.

وللأسباب التي ذكرناها فإن الملصق غالباً ما ينشر في الصحف بحجم كبـــير بحيث يتمكن القارئ من قصه من المجلة أو الجريدة وبالاحتفاظ به أو تعليقـــه وفي المجلات غالباً ماينشر على أحد الأغلفة وذلك لأن الأغلفة في المجلات عادة ملونـــه وبذلك يمكن نشر الملصق بالشكل الذي نفذ به ومن ناحية أخرى فـــإن أغلـــب المجلات تقوم بنشر مواد غير مهمة على الغلاف الداخلي بحيث يتمكن القارئ مـــن قص الملصق من المجلة دون خوف من فقدان المادة التي تحتل الجهة الخلفيـــة مـــن الورقة.

وهكذا فإن الملصق كما نرى يختلف عـــن الكاريكاتـــير حـــتى في علاقتـــه بالصحافة، ولكنه موجود إلى جانبه على صفحاتها ولذلك فإننا نتطرق له.

إن استخدام تقنية الكاريكاتير في الملصق ظاهرة رائجة لسبب أساسي هـــو أن أسلوب الكوميديا يشد المشاهد، ويوصل إليه بشكل سلس محتوى الملصق. وبما أن للملصق بجميع أشكاله أهدافاً دعائية فإنه معني بجعل المشاهد يتقبله ولا يعرض عنه ولهذا فإن الأسلوب الكاريكاتيري هو واحد من أنجع الأساليب للوصول إلى هـــذه الغاية اضافة الى أساليب أخرى كثيرة، ولكن رغم ان الملصـــق قـــد يســـتخدم الكاريكاتير للوصول إلى غايات محددة فإن هذا لا يعطي لنا الحق أبـــداً بتســـميته

كاريكاتيرا ولذلك فإن التسمية المثلى له هي (الملصق الكاريكاتيري) وذلك لأن الرسم بشكل أساسي ينتمي إلى فن الملصق فهو لذلك ملصق وبالدرجة الثانية كاريكاتير، لأن الكاريكاتير هنا يلعب دورا مساعدا ويشكل حلقة من سلسلة من العوامل المساعدة الأخرى مثل استخدام الألوان والخطوط وماشابه وأحيانا يميل إلى استخدام أنواع تشكيلية أخرى إلى جانب الكاريكاتير مثل الصورة مثلا.

أما لماذا لم نجعل عملية لجوء الملصق للكاريكاتير موازية لعملية لجوء الكاريكاتير للملصق وسمينا هذا اللجوء وقوعا في (فخ) الملصق فالسبب هو أن الكاريكاتير بشكل أساسي فن ساخر أو كوميدي وهذا ما يميزه وفي حال افتقاره إلى السخرية والكوميديا فإنه يفقد بطاقة عضويته الكاريكاتيرية وبنفس الوقت فإنه لا ينتمي إلى فن الملصق فلا يحصل على الفاعلية المرجوة من الكاريكاتير ولا ينفذ الغايات المطلوبة من الملصق وبذلك يكون قد فقد الكثير من مؤهلاته لكي يكون رسما كاريكاتيريا ناجحا أو ملصقا ناجحا، وأكثر من يقع في هذا الفخ هم رساموا الكاريكاتير السياسي إذ أن للكاريكاتير السياسي دائما طموحا كبيرا للدعوة أو للتحريض وهما ميزتان من الميزات الرئيسية للملصق، والمبالغة في السعي إلى أحد الأمرين تجعل رسام الكاريكاتير يسهو عن سقوط السخرية من رسمه رغم أنه استخدم أسلوب المبالغة الكاريكاتيرية وفي أغلب الأحيان تأتي هذه الرسوم أشبه ما تكون بتلك التصورات الأولية التي ألقى بها فنان ما على الورق كمخطط لملصق يزمع تنفيذه ولكنها بأي شكل من الأشكال لا تشابه الملصق بشكله النهائي المتعارف عليه لأن الملصق إلى جانب الدعوة أو التحريض يحتاج إلى عناصر مهمة أخرى مثل الميزان الذي يوفر توزيعا أمثل لعناصر الملصق على مساحة الورق، وكذلك اختيار الألوان المناسبة والخطوط المناسبة وتقديم العنصر الأساسي على العنصر الثانوي وترتيب هذه العناصر حسب أهميتها، ثم إن الملصق في معظم الأحيان يحدد هدفا محددا له، فالملصق المسرحي موضوعه مسرحية محددة والملصق التجاري موضوعه بضاعة محددة، والملصق بضاعة محددة، والملصق السياسي كذلك الأمر يدعو لمرشح أو لحزب أو لجماعة محددة أو يدعو لقضية محددة بالذات، بينمامعظم الرسوم التائهة بين الملصق والكاريكاتير تفتقد إلى مثل هذه الصفات. ولذلك فإن على رسام الكاريكاتير قبل أن يعرض رسمه للجمهور أن يبحث عن الكوميديا في هذا الرسم فإن غابت فإنه من المفضل أن يبقي الرسام مادته في أرشيفه الخاص ويحاول تنفيذ ملصقا بمعنى الكلمة إن كان يطمح إلى ذلك، والدافع إلى هذا الكلام هو أن الكثيرين من رسامي الكايكاتير يركبون

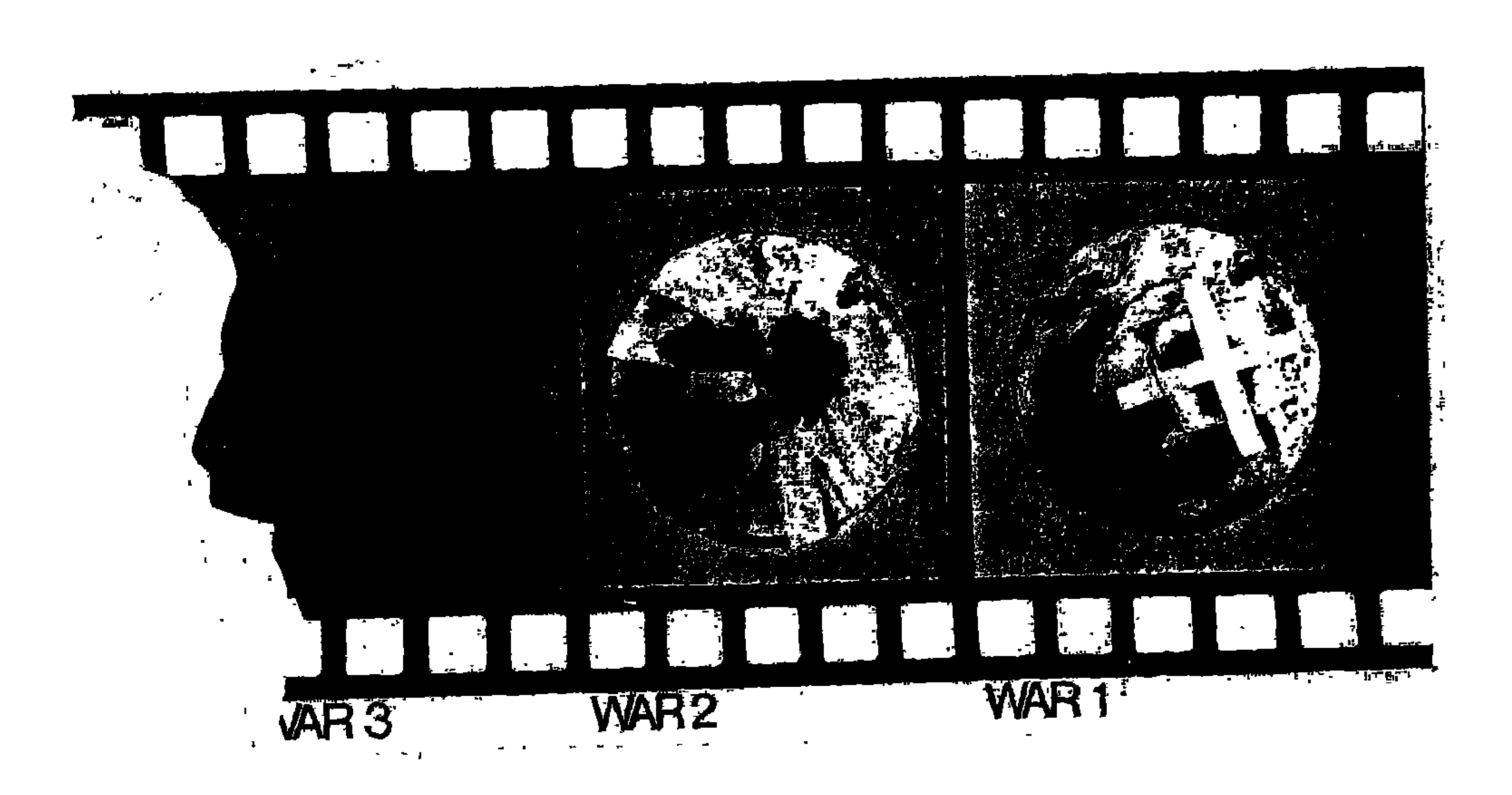
حصان السياسة ولكنهم لا يتمكنون من ترويضه لفنهم فيصلون إلى حيث يقودهم وليس إلى حيث أرادوا هم الوصول، وهذا بالتأكيد لا يعني عدم وجود استثناءات هنا وهناك حيث أن عددا من هذه الرسوم قد يكون ذا فكرة جيدة ومنفذا بشكل ناجح إلا أن هذا اعتمادا على اطلاعاتنا يبقى كما ذكرنا استثناء ومقتصرا في أغلب الأحيان على عدد من الفنانين ذوي التجربة الكبيرة والخبرة العالية.

وقد يحتج البعض من منطلق أن الميزان الفني موجود في الكاريكاتير أيضا، وهم من هذه الناحية على حق، ولكن الميزان الموجود في الكاريكاتير ميزان تقليدي وبسيط يكتفي بالتوزيع العادل للعناصر وخلق توازن رباعي للرسم وهو الميزان الأولي لكل اللوحات التشكيلية، أما ميزان الملصق فهو ميزان معقد وبحاجة إلى دراسة مسبقة وفي أحيان كثيرة يكون الميزان الرباعي التقليدي ميزانا غير صالح للكثير من الملصقات، ولكي لا ندخل في التفاصيل نضرب مثالا يوضح القصد ففي الرسم الكاريكاتيري مثلا لا يغير شيئا وجود النص داخل إطار الرسم أو تحته وإن أثر فإن ذلك التأثير لن يكون ذا أهمية كبيرة، أما في الملصق ولنأخذ مثلا الملصق المسرحي فإن جعل اسم المسرحية في مكان غير بارز سيقود إلى تضليل المشاهد أو لنقل وضع اسم البطل في أسفل الرسم، وفي حالة أخرى فإن اسم البطل إذا كان نجما لنقل نور الشريف مثلا يمكن أن يوضع فوق اسم المسرحية بخط بارز وحرف كبيرة مثلا (نور الشريف في مسرحية كذا) أما إذا كان الممثل ناشئا وغير معروف فإنه من غير الوارد التركيز على اسمه ووضعه قبل اسم المسرحية وكذلك الأمر فيما يخص المؤلف والمخرج وما إلى هنالك، وفي حالات أخرى فإن الملصق يعتمد على العناصر التشكيلية لأنها تفي بالغرض أكثر، ولكنه قد يقدم النص الأدبي على التشكيل لأن ذلك أكثر خدمة للهدف وأمثلة كثيرة أخرى، الشيئ الذي لا يحتوي على أهمية خاصة في الكاريكاتير. (أنظر الأشكال 17، 18) وغيرها من الرسوم في أماكن أخرى كنماذج للملصق الكاريكاتيري).

2ـ الكاريكاتير والصورة الفوتوغرافية:

تعتبر الصورة الفوتوغرافية من العناصر الأساسية في الصحافة إذ أنها تعد مادة حية تستخدم إضافة إلى الغايات الجمالية وكاثبات مادي للكلام المكتوب وفي وقتنا الحاضر لا تخلو صحيفة من الصورة الفوتوغرافية، وإن كنا هنا لسنا بصدد بحث الصورة الفوتوغرافية فإننا نتطرق إلى الفروق بينها وبين الكاريكاتير، فهي تختلف عن الكاريكاتير بتقنية التنفيذ والأهداف، فالصورة الفوتوغرافية هي نتيجة لعملية فيزيائية كيميائية وهي تعكس واقعا حيا وبدون تدخلات خارجية لا يمكن

أن تحتوي الصورة على أمور غير موجودة في الواقع، أما الكاريكاتير فهو نتيجة عمل يدوي غالبا ما يحتوي على موضوعات لا تنتمي إلى عالم الواقع، وهناك أيضا فروق أخرى كثيرة بين الكاريكاتير والصورة الفوتوغرافية ولكن موضوعنا هنا هو نقاط التقاء الصورة بالكاريكاتير، وهذه النقاط غير قليلة وأولها هو المضمون الساخر أو الكوميدي إذ أن الصورة كثيرا ما تحمل مضمونا كوميديا ، وقد تكون طريقة الحصول على هذا المضمون عفوية وقد تكون مرتبة سلفا، أما الصورة التلقائية فهي تلك اللقطة التي لم يتدخل المصور في ترتيب عناصرها والتي تم الحصول عليها بالصدفة مثل صورة لاعب الكرة (الشكل 19) حيث أن وضعية اللاعب في الهواء وضعية غير طبيعية إذ أنه يشبه العسكري الذي يقف في حالة استعداد ومثل هذه اللقطة من الصعب رؤيتها بالعين المجردة إذ أنها وضعية من عشرات وربما مئات الوضعيات التي شكلت حركة صعود وهبوط اللاعب وقد التقطتها عدسة آلة التصوير دون أن يطمح المصور إلى ذلك حيث أن هدفه الأساسي هو تصوير حدث رياضي ما وهذه اللقطة جاءت بمحض الصدفة.



الشكل (18) ملصق ضد الحروب ، احمد كاليزاده(إيران)

وقد تكون اللقطة العفوية أحياناً بمساعدة المصور إذ أن المصـور يمكـن أن يـرى موضوعاً لصورة وقد تشكل أمامه أي أن هذا الموضوع كـان جـاهزاً وقـام المصـور بالتقاطه مثل صورة القط الذي يتأمل لوحة فنية (الشكل 20) والفـرق بـين الشـكل الأول والشكل الثاني هو أن العفوية في الشكل الأول كانت كاملة أمـا في الشـكل الثاني فإن العفوية هي في التشـكيل مـادة الصـورة، أمـا بـاقي الخطـوات فلـم تكـن عفوية، والعفوية في الحالة الأولى جاءت نتيجة تطابق انفتاح عدسة آلة التصوير مـع وضعية اللاعب أي أنها حصلت داخل آلة التصوير، أما في الحالة الثانية فإن العفوية حصلت خارج الآلة وجاءت عدسة المصور لتسجيلها.



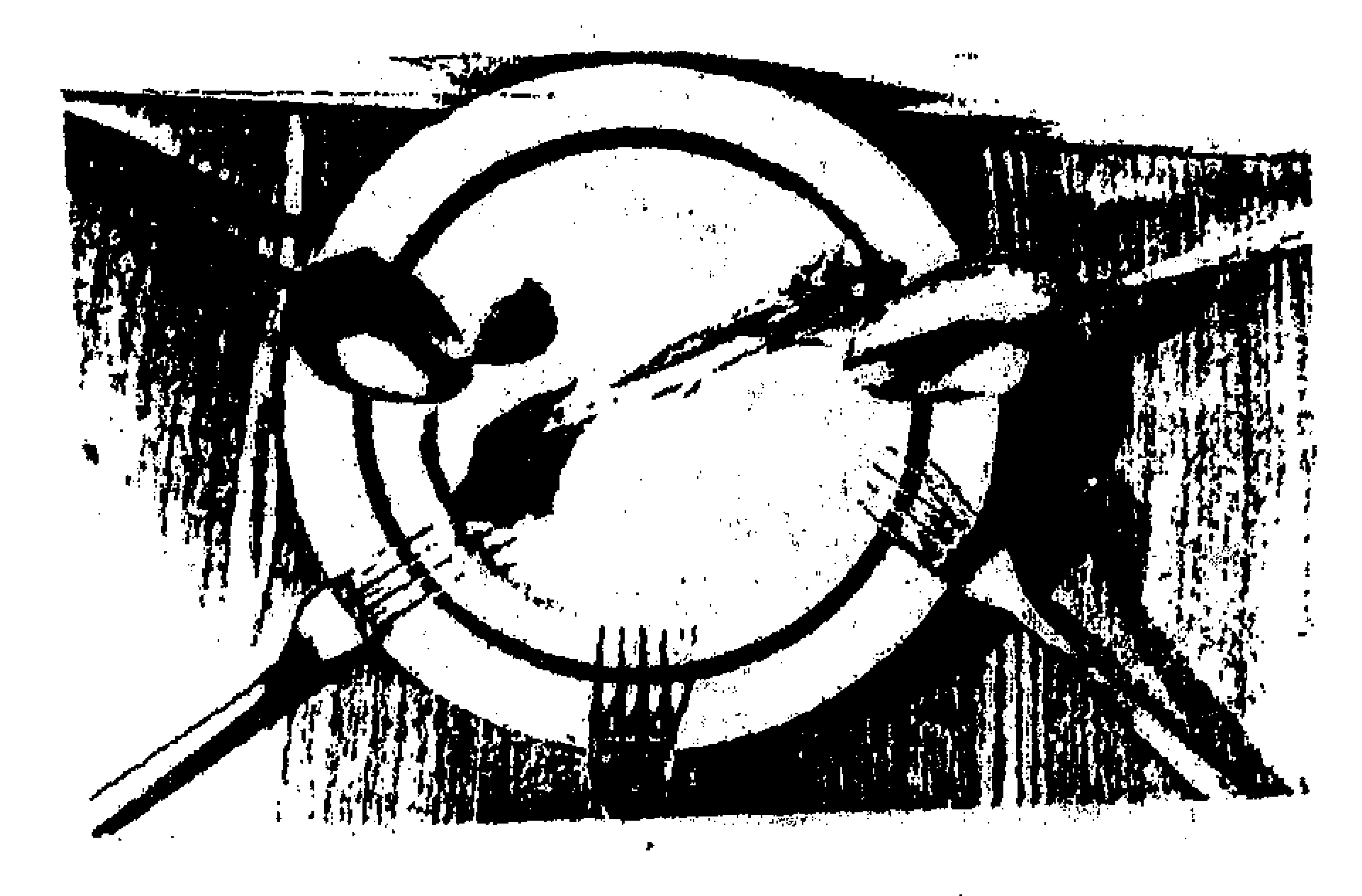
الشكل (19) لاعب الكرة، صورة عفوية ذات مضمون كوميدي



الشكل (20) القط يتأمل اللوحة

صورة عفوية ذات مضمون كوميدي

أما الصورة المسبقة التركيب فهي تلك التي يرتب المصور عناصرها مسبقاً على أمل الحصول على موضوع ساخر (الشكل21) حيث وضعت العظمة في الصحن ورُتبت الملعقتان والشوكات الثلاث حول الصحن من قبل المصور بالذات أي أن المصوّر هو الذي أوجد هذه الصورة بعناصرها كاملة فلا هي تنتمي إلى الواقع ولا هي صدفة.



الشكل(21) الوليمة صورة مسبقة التركيب ذات مضمون ساخر.

ومع ذلك فإن الصورة التلقائية هذه أو المرتبة مسبقاً كما ذكرناها تبقى في إطار الصورة ويمكن تسميتها بالصورة الساخرة أو الصورة الكوميدية أو إلى ما هنالك من تسميات قد تناسب هذه الصور، ولكن هناك نقاط تماس بين الصورة والكاريكاتير في أنواع أخرى من أنواع الصورة حيث نرى أن الكاريكاتير يمكن أن يلجأ إلى استخدام الصورة في أجزاء من تركيبته، فيمزج بين الرسم والصورة بما يسمى عادة بالكولاج حيث يتم تنفيذ الرسم بواسطة تقنيات الغرافيك المختلفة مع إضافة قطع من صور فوتوغرافية وأحياناً يتشكل الرسم بشكل كامل من أقسام مختلفة من صور مختلفة، ومثل هذا الرسم إذا كان ذا مضمون ساخر يمكن اعتباره رسماً كاريكاتيرياً بحتاً يستخدم الصورة الفوتوغرافية لخدمة أهدافه. وهنالك أيضاً أسلوب آخر من أساليب التصوير يشبه في شكله الرسم الكاريكاتيري وخاصة الكاريكاتير البورتريه، وهذا النوع من أنواع الصورة يتم الحصول عليه بتدخل مباشر من الفنان حيث أن الصورة تكون عادية على النيغاتيف ويتم إضافة المبالغة أثناء عملية الطباعة على الورق حيث يتم إسقاط الضوء بشكل غير صحيح من النيغاتيف إلى الورقة فيتم مثلاً وضع الورقة تحت الضوء بشكل مائل أو محدب أو مقوس أو إلى ما هنالك مما قد يخطر على بال فوضع الصورة بشكل مقوس مثلا يجعل الضوء الساقط من جهاز الطبع ينتشر بشكل أوسع على طرفي ورقة التصوير مما يجعل الهدف المصور يبدو طبيعياً من الوسط ومتسعاً وفاقد النهايات من الطرفين ويمكن الحصول على أشكال كثيرة مشابهة للشكل المذكور (أنظر الشكل 22).

ومن بين أنواع الصور الفنية يمكن كذلك الإشارة إلى الفوتومونتاج وهو نوع من الصورة يتم الحصول عليه بأساليب مختلفة بواسطة تدخل المصور أو الفنان، وهو نوع يتراوح بين الملصق والكاريكاتير وهذا النوع إذا كان ساخراً فإنه قريب جداً من الكاريكاتير ويمكن اعتباره كريكاتيراً إذا لم يكن ذا ميول ملصقية (وهو في أغلب الأحيان كذلك) وهكذا فإن الفوتومونتاج قريب جداً من الكولاج ويميزه أنه لا يتشكل من قصاصات من صور مختلفة وإنما يعتمد على التضخيم انطلاقاً من تقنيات التصوير المختلفة. حيث يقوم المصور باستخدام الروتوش وإضافة الخطوط اللازمة إضافة إلى استخدام صور مختلفة، والمزج بينها بشكل لا يبدو واضحاً لعين المشاهد كما في الفوتومونتاج الذي يصور غبلز، وزير إعلام ألمانيا في عهد هتلر (الشكل 23).



الشكل (22)

مثال للصورة التي تم الحصولا عليها بالاسقاط غير الصحيح للضؤ من النغاتيف الى الورقة.



الشكل(23) قلبز (وزير الاعلام الالماني في عهد هتلر)، فوتومنتاج



الشكل (24)

اليائس:(لقد تخلصنا من لويس فليب أما من هذا فلن نستطيع ابداً)



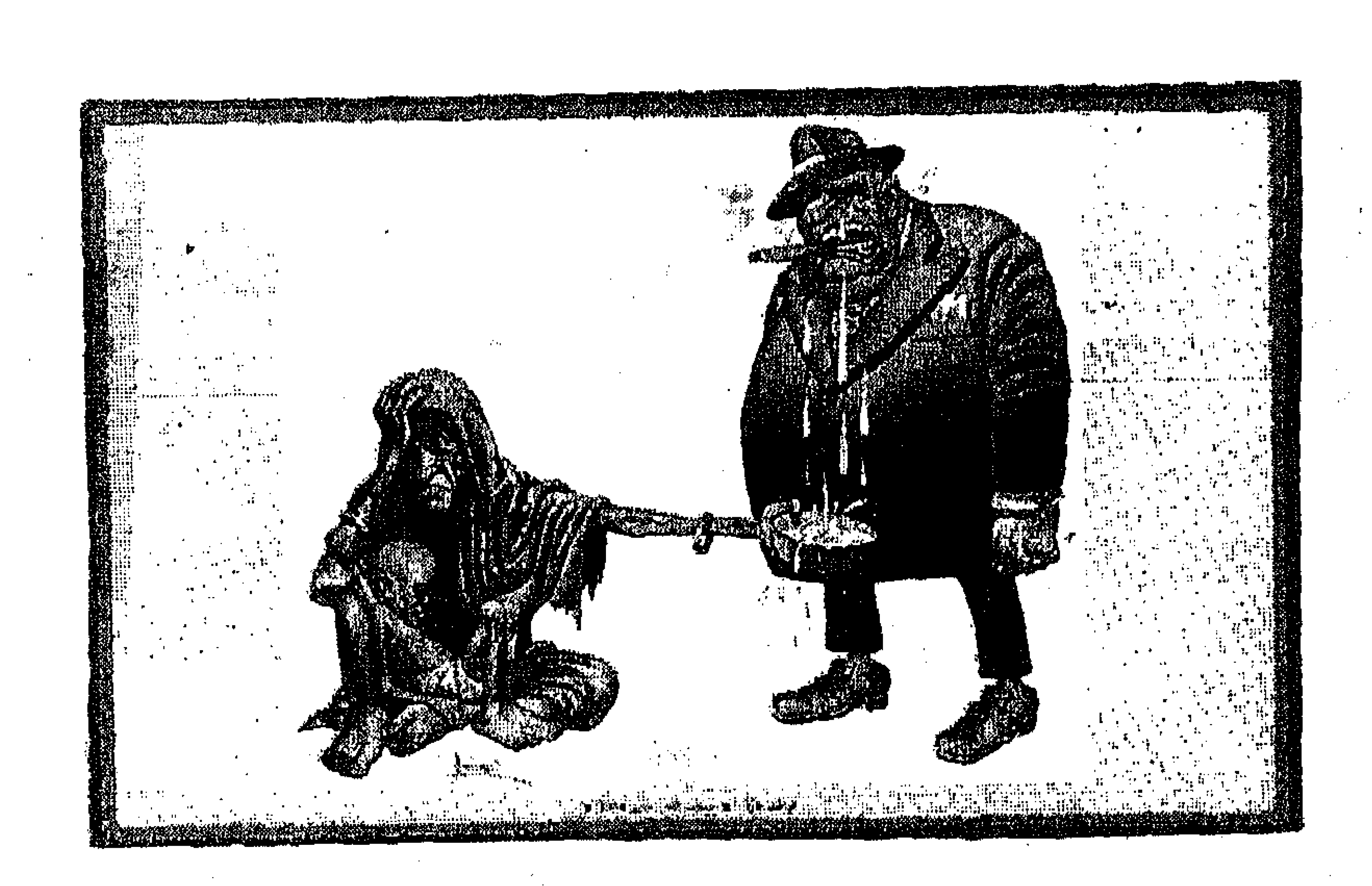
الشكل (25) (التنبؤات، الضرائب المقبلة)، «قودفارد »1799م



الشكل (26) :

(التجنيد في إنكلترا («بالميرستون» . المجد بانتظاركم ...

«جون بول»: تلزمنا الرفاهية وليس المجد. من أجل المجد جندوا الفرنسيين فهم يقاتلون من أجل النساء، ومن أجل كلمة واحدة، ومن أجل لا شيء، فكيف لا يقاتلون من أجل مبلغ محترم؟)



الشكل (27) محمد الزواوي (ليبيا)

(عواطف حارّة)



الشكل (28) رسوم كاريكاتير اجتماعية ليبية (محمد الزواوي_ليبيا)

وبهذا الشكل يمكن تقسيم الصورة الساخرة إلى نوعين:

1ـ الصورة التلقائية: أو (العفوية) ـ وهي الصورة التي تم الحصول عليها دون تدخل المصور أو أي تدخل خارجي.

2ـ الصورة الفنية: وهي الصورة التي يتدخل في انشائها وإخراجها المصور أو الفنان التشكيلي وتحت هذا الاسم يكمن إدراج الصورة المسبقة الترتيب والكولاج والصورة الفوتوغرافية التي تشبه الكاريكاتير البورتريه والفوتو مونتاج.

ومن بين أنواع الفئة الثانية يصلح بشكل كلي للكاريكاتير الكولاج والبورتريه الكاريكاتيري الفوتوغرافي. وهذا لا يعني أنه لا يمكن وجود أنواع أخرى قد تكون صالحة للسخرية فتقنيات التصوير قابلة بشكل كبير للتجديد وللاكتشاف، إضافة إلى التطور الكبير الذي يجري في مجال الصورة الفوتوغرافية.

3 ـ الكاريكاتير والخلفية الغرافيكية أو الرسم الموافق:

إضافة إلى الصورة والملصق يمكن أن نرى على صفحات الجرائد والمجلات رسوماً غرافيكية مرافقة لمواد صحفية أخرى منشورة على قسم من الصفحة أو بلون فاتح على خلفية النص الأدبي.

ومثل هذه الرسوم عادة تكون مستوحاة من مضمون النص الأدبي أو ملائمة له وهي يمكن أن تكون ساخرة فقط إذا كان النص الأدبي ساخراً ويمكن أحياناً استخدام رسم كاريكاتيري ما كرسم مرافق أو خلفية لمادة أدبية إذا كان ملائماً لمضمونها.

إلا أنه رغم ذلك لا يوجد بين هذا النوع من الرسوم المستخدمة في الصحافة وبين الكاريكاتير تشابه كبير، إذ أن مثل هذه الرسوم عادة ما تكون منشورة لأهداف جمالية فقط ونادراً ما يكون لها أهداف أخرى مشابهة لأهداف الكاريكاتير، أما إذا كان الرسم المنشور رسماً كاريكاتيرياً فإن ذلك يعني أن هيئة التحرير استعاضت عن الرسم المرافق برسم كاريكاتيري ولا داعي لاعتباره بالتالي رسماً مرافقاً أو خلفية.

النص الأدبي في الرسم الكاريكاتيري

إن الكاريكاتير كما هو متعارف عليه، هو رسم تشكيلي ساخر أي بكلمة أخرى هو نوع من الفنون يعتمد الخط واللون والظل لبناء هيكله ويعبر عن فكرة ساخرة، ومع ذلك فإن الكثير من رسوم الكاريكاتير تستخدم التعليقات الأدبية وأحياناً النصوص الطويلة وهذه ظاهرة ليست جديدة، وهي موجودة منذ المراحل التاريخية الأولى لفن الكاريكاتير وفي أعمال فنانين بارزين، مثل دومييه وفودفارد وغيرهما (أنظر الأشكال 24– 25–26)، وهي كذلك ظاهرة منتشرة في أعمال الكثير من رسامي الكاريكاتير المعاصرين ومن بينهم رسامي الكاريكاتير العرب الذي من بينهم ناجي العلي الذي اعتمد في رسومه بشكل كبير على النصوص الأدبية.

إن هذه الظاهرة تثير لدى عدد غير قليل من المهتمين بفن الكاريكاتير وبخاصة لدى بعض الرسامين نوعاً من عدم الارتياح والتقبل، ومن هؤلاء على سبيل المثال رسام الكاريكاتير السوري علي فرزات الذي يؤكد في أكثر من مقابلة معه في صحف مختلفة عدم تقبله لهذه الظاهرة ويعتبرها نوعاً من العكاكيز يتكيء عليها الرسام غير القادر على إيصال مضمونه إلى الجمهور بوساطة أدوات التعبير التشكيلية فقط، ومصدر عدم التقبل هذا هو الإشكال الذي يولّده الكاريكاتير في هويته نفسها إذ ينطلق رافضوا التعليقات والنصوص الأدبية من واقع أن فن الكاريكاتير هو فن تشكيلي ويجب ألا يعتمد على أدوات غير تشكيلية لإيصال مضمونه إلى الناس، أما أولئك الذين لا يرون ضيراً في استخدام النص الأدبي فإنهم يشيرون إلى التبعية الثنائية لفن الكاريكاتير، التشكيلية والصحفية، وبالتالي فهم يبررون وجود التعليق في الكاريكاتير على أساس أن الكاريكاتير بهويته الصحفية إلى جانب هويته التشكلية يمكن أن يستخدم أدوات التعبير غير التشكيلية للوصول إلى أهدافه الموضوعة، فهو ليس رسماً منفذاً للوصول إلى غايات جمالية والناحية الجمالية ليست الهاجس الرئيسي للكاريكاتير، وإنما له غاية أخرى قد تكون سياسية أو تعليمية أو ما شابه من الغايات، وللوصول إليها فلا مانع من استخدام مايراه مناسبا.

وهكذا فإن منبع الخلاف هو هوية الكاريكاتير وانتماؤه، ولكي نحدد موقفاً من هذه الظاهرة فلا بد من البحث عن هوية الكاريكاتير. إن جميع التعريفات لفن الكاريكاتير في الموسوعات والمعاجم تؤكد أن الكاريكاتير هو فن تشكيلي، يستخدم المبالغة والتضخيم للحصول على رد فعل عكسي كوميدي، إذاً فالكاريكاتير هو فن تشكيلي بالدرجة الأولى، ولا أعتقد أن هنالك من له على هذا اعتراض، ولكنَ هل تكفي التعريفات لاتخاذ قرار قاطع بانتماء الكاريكاتير؟ بالطبع لا. فالكاريكاتير إضافة إلى كونه فن تشكيلي فإن له الكثير من الخصائص الأخرى التي تجعله لايقتصر على هذا التعريف فالمكان الأساسي لالتقاء الرسم الكاريكاتيري بالمشاهد هوالصحافة بمختلف أنواعها حتى إذا كانت المعارض هي مكان لمثل هذا الالتقاء فإن الرسوم المشاركة في المعارض غالباً ما تكون قد نشرت

في صحف ما وإن كانت لم تنشر فإنها عبر هذه المعارض تجد طريقها إلى صفحات صحف ما وحتى إذا قمنا بإحصاء لعدد الرسوم الكاريكاتيرية المعروضة في صالات العرض وعدد الرسوم الكاريكاتيرية المنشورة في الصحف لوجدنا أن العدد في الصحف يفوق العدد في المعارض بدرجة كبيرة وعادة ما تكون هذه المعارض مشكلة من مختارات من رسوم فناني الكاريكاتير ولا تستوعب كل إنتاجهم، وهكذا فإن الانتماء الصحفي للكاريكاتير أيضا لا يدع أي مجال للتساؤل من انتمائه للفن التشكيلي، وبالتالي فإنه يمكن التأكيد أن لفن الكاريكاتير هوية ثنائية تشكيلية وصحفية وهما لا تتعارضان، فالصحافة بحد ذاتها هي ساحة لنشاط عدد كبير من الفنون ومن بينها كما رأينا عدة أنواع من الفنون التشكلية مثل الملصق والصورة والكاريكاتير وغيرها من الفنون الأخرى، ويمكن القول إن الصحافة تعتمد في نشاطها على قطبين هما أداة التعبير التشكيلية وأداة التعبير الأدبية، وقد تتفوق هذه هناك، وقد تتفوق الأخرى هنا وإن كانت الأداة الأدبية هي الأساسية في الصحافة منذ نشوئها، فإن الأداة التشكيلية في بعض الصحف في عصرنا الراهن تتفوق على الأداة التعبيرية، ولنأخذ على سبيل المثال بعض صحف الأطفال، ألا تتفوق فيها أداة التعبير التشكيلية على أداة التعبير الأدبية، وهكذا فإن انتماء الكاريكاتير إلى الصحافة كما قلنا لا يتعارض مع انتمائه إلى الفن التشكيلي، ويمكن تسميته بـ (فن تشكيلي صحفي).

وبهذا الشكل فإن وجود الكاريكاتير في الصحافة يفرض عليه تنفيذ أهداف محددة، وبالتالي استخدام أدوات محددة قد تكون أدوات تعبير أدبية (تعليق أو نص أدبي مطول أحيانا) وهذا باعتقادنا لا يقلل من أهمية الرسم الكاريكاتيري إذ أن النص الساخر بحاجة إلى مهارة ليست بأقل من المهارة المطلوبة في الرسم التشكيلي الساخر، وبالتالي فإن نجاح الرسم الكاريكاتيري أو هبوط مستواه برأينا غير مرتبط بوجود التعليق أو النص الأدبي أو بعدم وجوده، فالكثير من رسوم الكاريكاتير الخالية من التعليق الأدبي تعتبر رسوما غير ناجحة لأنها لا تصل إلى المستوى المطلوب في السخرية أي لا تحصل على تجاوب ساخر أو كوميدي لدى المشاهد حتى وإن كانت منفذة بمهارة فنية تشكيلية عالية فالأساسي في الكاريكاتير هو

السخرية، وإن غابت السخرية غاب الكاريكاتير، وهذا ينطبق على النص الأدبي في الكاريكاتير إن وجد هذا النص، وإذا رأى الفنان أن الحصول على التجاوب المذكور بحاجة إلى نص أدبي فإن هذا باعتقادنا ليس نقصاً في الكاريكاتير، وإنما إتقان لنوعين من الفنون الساخرة هما السخرية التشكيلية والسخرية الأدبية والمهم هنا هو أن يختار الفنان النص المناسب الموفق والمطلوب، أما إذا كان هذا النص حشواً أو شرحاً للرسم فإنه بالطبع عكاز وهذا العكاز لا يؤدي الوظيفة المطلوبة. أما الاتهام العام والنظرة الفوقية تجاه الأدب الساخر فإنها برأينا غير صحيحة لأن جميع الفنون تؤثر في بعضها بعضاً ومثلما استخدم الأدب الساخر الفنون التشكيلية فإن الفن التشكيلي الساخر كان لا بد له أن يستخدم الأدب، وهل يمكن القول إن أعمال «سرفانتس» و«غوغول» و«دانتي» و«بلزاك» وغيرهم تعكزت على الرسوم الساخرة التي رافقتها؟ لا بكل تأكيد، بل إن أعمال هؤلاء الأدباء أعطت دفعاً لفن الكاريكاتير نفسه وكانت تصل إلى الجمهور بدون الرسوم المرافقة ولكنها إنما استخدمت هذه الرسوم لكي تفعّل مضمونها الكوميدي أكثر والكلام نفسه ينطبق على الكاريكاتير. وبالتأكيد فإن الرسم الكاريكاتيري الذي يستغني عن النص الأدبي هو رسم فائق المهارة وهو صاحب الصدارة بين الرسوم الكاريكاتيرية لأنه عدا عن اعتماده أداة تعبيرية واحدة (التشكيلية) فهو أيضاً ذو جمهور أوسع إذ أنه قادر على الوصول إلى أوسع الفئات بغضّ النظر عن لغاتها ، وبالتالي فهو عالمي، إذا خضع لاعتبارات أخرى طبعاً، مثل التركيب النفسي العام لدى البشر جميعاً وعدم اعتماده على خصائص اتراثية غير مفهومة لباقي البشر، وحتى لو لم يصل العالمية فهو مفهوم في جميع أوساط وفئات البلد الواحد إذ أنه قادر على الوصول حتى إلى الفئات الأمية من البشر.

ودفاعنا عن وجود النص الأدبي في الرسم الكاريكاتيري لا يعني أبداً الهجوم على الكاريكاتير الخالي من النص الأدبي، وإنما أردنا القول إنه لا فارق إن كان هناك نصّ ذو بنية ساخرة متقنة، ومنفذة بمهارة مستخدم من باب التفعيل لا من باب العجز وهذا ما يستطيع القارئ تحديده دون بذل جهود خاصة وإلا فإن النص

الأدبي الضعيف المستوى هو ليس عكازا، يتعكز عليه الرسم وإنما يكون ثقلا على ظهره.

وعلى أساس تواجد النص الأدبي في الرسم الكاريكاتيري أو عدم تواجده، يمكن تصنيف عدة أنواع من الرسوم الكاريكاتيرية هي:

1- **الكاريكاتير الخالي من التعليق الأدبي**: وهو الرسم الذي يعتمد في تصوير المضمون وإيصاله إلى الجمهور على أدوات التعبير التشكيلية فقط، دون استخدام أي نوع من أدوات التعبير الأدبي وهو الرسم الكاريكاتيري الذي يرفق عادة في الصحف بجملة (بدون تعليق) التي يؤكد بعضهم أنها بمثابة التعليق الأدبي الضروري حتى للكاريكاتير الذي يخلو من العبارات الأدبية، وهم بالطبع غير محقين في رأيهم لأن الكثير من الصحف لا تستخدم مثل هذا التعليق وحتى في حال حذفه فإنه لا يتغير من الأمر شيء، وكمثال على مثل هذا الرسم الكاريكاتيري يمكن الإشارة إلى رسمين للفنان الليبي محمد الزواوي (الشكلين 27-28) فرغم وجود التعليق مع الأول (عواطف حارة) فإن الأمر لا يتغير في حال حذف التعليق وكذلك يمكن القول عن الرسم الثاني المرفق بعبارة (بدون تعليق)، ومن الجدير بالذكر أن عبارة (بدون تعليق) هي تقليد في الصحف لا أكثر.

2- **الرسم الكاريكاتيري الذي يستخدم العبارات الأدبية أو أدوات التعبير اللغوي الداخلة في أصل الرسم**: وهذا الرسم من حيث المبدأ لا يختلف عن سابقه، لأن أدوات التعبير الإدبي هنا ليست عنصرا إضافيا في الرسم وللتوضيح نورد كمثال رسم الفنان علي فرزات (قف تفتيش) حيث نرى في داخل الرسم (الشكل29) عبارة (قف تفتيش) فمثل هذه العبارة لا تعتبر تعليقا أو إدخالا إذ أنها بالفعل مكتوبة على حواجز التفتيش لتنبيه المارة إلى وجود الحاجز ولهذا فإنها تدخل في أصل الرسم ولا تعتبر عنصرا ثانيا إلى جانب التشكيل.

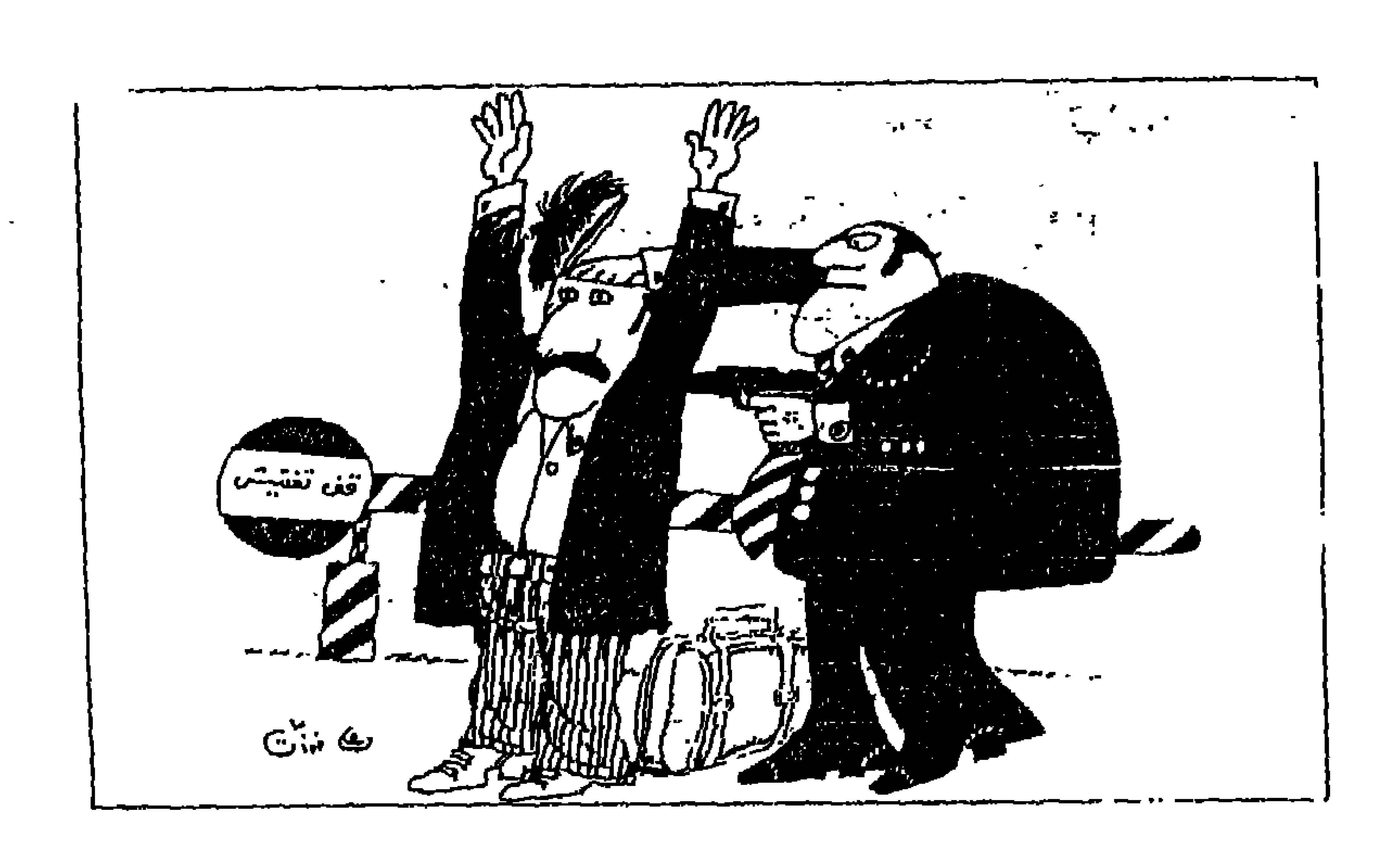
ويمكن القول إن العبارات الموجودة في مثل هذه الرسوم هي أسماء الأشياء الداخلة في الرسم مثلا أن يكتب على محل تجاري (بقالية) أو (جزار) أو ماشابه فهذه العبارة موجودة أصلا في الواقع والرسام قام بتصويرها مثل بقية الأشياء. ومن

هنا فإن هذا النوع من الكاريكاتير يعتمد بشكل كامل على أدوات التعبير التشكيلية وليس رسماً مركباً.

3ـ الكاريكاتير مع التعليق: وهو الرسم الكاريكاتيري الذي يعتمد التعليق الأدبي الذي يوضّح مضمون اللوحة، ويعتبر عنصراً ثانياً في اللوحة، ويجب عدم الخلط هنا بين التسمية والتعليق الذي لا يؤثر وجوده على مضمون اللوحة، مثل عبارة (عواطف حارة) في رسم الزاوي حيث أن حذف هذا التعليق كما ذكرنا لا يؤثر على وصول مضمون الرسم إلى القراء، أما التعليق الذي نقصده فهو ذلك التعليق الذي بدونه تصبح اللوحة غير مفهومة أو قابلة للتأويل وكمثال نذكر رسم الفنان محمود كحيل، حول الانتخابات في جنوب أفريقيا (الشكل 30) حيث نرى صندوق اقتراع على يمينه أوراق للتصويت من جهة كلمة (نعم) وعلى يساره رمانات من جهة كلمة (لا) وقد كتب على الصندوق (انتخابات جنوب أفريقيا) فلو حذفنا الجملة لما عرفنا عما يدور الحديث أو لاتخذ الرسم طابعاً عاماً، ولذلك فإن التعليق هنا مهم جداً وبدونه لا يمكن للقارئ أن يحدس أن المقصود منه هو بالذات الانتخابات الجارية في جنوب أفريقيا.

4ـ الكاريكاتير الموافق للنص الأدبي الساخر: وهو الرسم الكاريكاتيري الذي يعتمد في إظهار مضمونه على نوعين من أدوات التعبير (التشكيلية والأدبية). وفي هذا النوع من الكاريكاتير يشكل النص الأدبي والرسم التشكيلي وحدة متكاملة بحيث لا يمكن أن يعبر الواحد منها عن نفسه في حال حذف الآخر، وقد يكون النص الأدبي حوارا بين أبطال الكاريكاتير أو جملة على لسان أحد أبطال الكاريكاتير أو حتى نصا مطولا. ومن الأمثلة على مثل هذا النوع نورد رسم الفنان «سيرغي ستيلماشونوك» من «بيلوروسيا» (الشكل 31) والذي يتشكل من رسمين، في الأول يجبر الأب ابنه على تناول الطعام قائلا (عليك أن تأكل وإلا...) وفي الثاني، عندما كبر الابن، يمسك الولد بربطة عنق أبيه ويصرخ في وجهه قائلا: (أريد أن آكل وإلا...) وكذلك يمكن الإشارة إلى رسم للفنان المصري «جمعة» (الشكل32) ورسم للفنان المصري «عادل سعيد» (الشكل 33) حيث يستخدم في كلا الرسمين جملة ينطقها أحد أبطال الرسم. وقد اشتهر في مجال استعمال النص

الأدبي المطول وأحيانا الأشعار الشعبية الفنان الفلسطيني الشهيد ناجي العلي، أما في الكاريكاتير المصري فيسود الحوار حيث أن معظم رسوم الكاريكاتير المصرية عـادة ما تكون مرفقة بحوار، في حين نرى الكاريكاتير السوري نادرا ما يستخدم الحـوار والتعليق الأدبي، وهذا طبعا ليس تصنيفا وإنما انطباع عام من خلال الاطلاع علـى عدد كبير من الرسوم المتوفرة.



الشكل (29)

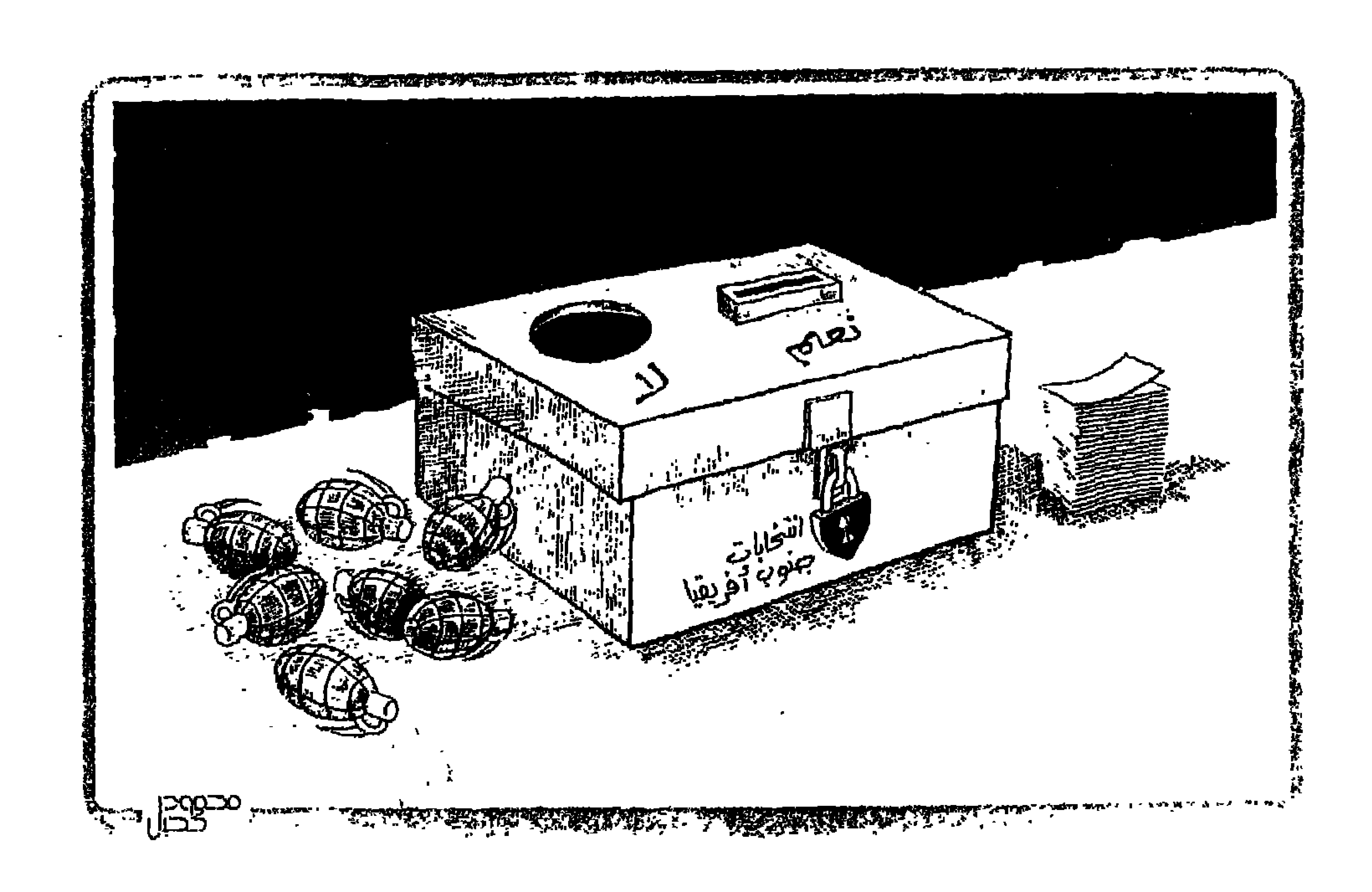
كاريكاتير مع عبارة من اصل الرسم

علي فرزات

وهنا لا بد من العودة إلى الحديث عن اســتخدام النـص الأدبي في الرســم والتذكير بأن دخول النص يجب ألا يحجب التشكيل ويدفعه إلى مكانة ثانويــة، ولا بد من وجود التوازن بين الاثنين بحيث لا يصبح الكاريكاتــير غــير ذي أهميــة ووجوده، كعدم وجوده، ففي حال أمكن الاستغناء عــن التشــكيل في الرســم الكاريكاتيري، والاكتفاء بالنص الأدبي للوصول إلى مضمون الرســم أو المــادة المقدمة فإن هذه المادة لا تنتمي إلى الكاريكاتير ولا يمكن تسميتها كاريكاتــيرا لأن التشكيل فيها أدخل كعامل مساعد ليزيد فاعلية هذه المادة ويعطيها دفعا، ويمكــن

القول إن مثل هذه المادة تنتمي إلى الفنون الأدبية الساحرة أكثر منها إلى الكاريكاتير لأنها قادرة على الاكتفاء بالنص الموجود والوصول إلى الجمهور بدون التشكيل أما إذا حذفنا النص الأدبي فيبقى التشكيل خطوطا تائهة لا معنى لها، هذا بالتأكيد ليس كاريكاتيرا.

ولهذا فإن على رسام الكاريكاتير أن يبني عمله تشكيليا في البداية ثم يبنيه أدبيا بحيث يحصل على التوازن المطلوب وإلا فإنه سوف ينتج نصف كاريكاتير ونصف أدب. فالنص الأدبي المنوه إليه رغم أنه يصل إلى القارئ فإنه يبقى بعيدا عن الأشكال الراقية من أشكال الأدب الساخر وإذا انتمى إليها فهذا لا يعني أنه شغل مرتبة متقدمة بينها.



الشكل (30) رسم كاريكاتيري مع تعليق، محمود كحيل



ـ يجب أن تأكل والا ...



ـ اريد أن آكل والا ...

الشكل (31) رسم كاريكاتيري من نص ادبي على شكل حوار



الشكل (32) رسم كاريكاتيري من نص ادبي

جمعة ـ مصر

الكاريكاتير في الصحافة الدورية

كما أسلفنا فإنه لايمكن تصور كاريكاتير بدون صحافة وكذلك صحافة بدون كاريكاتير، ولكن هذا لا يعني أن الكاريكاتير يرتبط بالصحافة ارتباطا آليا، فالصحافة نفسها مجال واسع تتعدد داخلها الأنواع، ونتيجة لهذا التنوع فإن الكاريكاتير يتعرض لبعض التأثيرات.

ولكي نستطيع تحديد هذه التأثيرات لا بد لنا من تحديد الأنواع الداخلية في الصحافة الدورية، وأول تقسيم يمكن التطرق إليه ينبع من الفترة الزمنية التي تمتد بين إصدارين والذي يمكن تبعا له تحديد نوعين من الإصدارات: المجلة والجريدة، وقبل أن ننتقل إلى النوع الثاني من التقسيمات سوف نحاول دراسة تأثير هذين النوعين على فن الكاريكاتيروالفرق بين الكاريكاتير في المجلة والكاريكاتير في الجريدة.

إن السبب الأساسي لوجود هذه الفوارق برأينا هو الفترة الزمنية الأطول بين العددين في المجلة إذ أن معظم المجلات في العالم تصدر بشكل عام كأسبوعيات أو شهريات أو فصليات أو حتى حوليات ورغم أن بعض الجرائد تصدر كأسبوعيات إلا أن الأغلبية الساحقة من الجرائد تعتبر يومية ومن هنا فإننا عندما نميز الجريدة عن المجلة فإننا بذلك نقصد الجريدة اليومية.

إن هذه الفترة الطويلة في المجلة تفسح المجال للأعداد الأفضل بالنسبة للكاريكاتير، فرسام الكاريكاتير في مدة الأسبوع الموجودة أمامه يستطيع اختيار عدد أكبر من الأحداث كموضوعات لرسومه، إضافة إلى أنه يستطيع تطوير الفكرة التي ابتكرها وأخرجها بالشكل الأنسب حسب رأيه، بينما الرسام في الجريدة مضطر للحاق بعجلة المطبعة إذ أن الجريدة لا تنتظره كي يفكر ويطور أو يقوم بإجراءات محددة أخرى لكي يقدم رسمه بالشكل الأمثل.

وإضافة إلى هذا وذاك فإن الوقت الكافي في المجلة يسمح للرسام باستخدام تقنيات أكثر تعقيدا مما يسمح الوقت للرسام في الجريدة، ففي المجلة يمكن تنفيذ الرسم بالألوان المائية أو حتى الزيتية إذا أراد الرسام ذلك، أو بأية تقنيات أخرى، أما في الجريدة فإن رسام الكاريكاتير مضطر لإلقاء خطوطه السوداء على ورقته البيضاء على عجل وتقديمها لهيئة التحرير وهكذا فإن الكاريكاتير في المجلة والجريدة يتأثر أيضا في مجال تقنيات التنفيذ.

وإضافة إلى ذلك فإن العامل النفسي لدى القراء يلعب دورا في فاعلية الكاريكاتير، فالقارئ عندما يفتح صفحات الجريدة يكون قد هيأ مسبقا للاطلاع على أحداث الأمس وكحد أقصى قبل أمس أو على معلومات جديدة عن أحداث قديمة، أي أن الرسم الكاريكاتيري يجب أن يكون مرتبطا بحدث قريب لأنه إذا صور موضوعا قديما منذ عشرة أيام مثلا، إذا لم يكن هذا الموضوع ما زال محافظا على حيويته فإنه سيكون معلوكا وممضوغا بالنسبة للقارئ وبالتالي ليس ممتعا وبالتالي سيفقد الكاريكاتير فاعليته لأن القارئ الذي انتظر رسما يعبر عن موضوع حيوي أصيب بخيبة الأمل، ولذلك فإن الكاريكاتير في الجريدة عادة ما يصور موضوعا طازجا وكثيرا ما تذهب رسوم كاريكاتيرية رائعة إلى الأرشيف ولا ترى طريقها للنشر لأنها لا تعالج موضوعا حيويا.

أما في المجلة فإن القارئ يكون مهيئا سلفا للاطلاع على أحداث أسبوع كامل، ولذلك فإن حدثا حصل قبل عشرة أيام لن يكون قديما بالنسبة له لأن المجلة لم تصدر منذ أسبوع وبالتالي فإن ذلك الرسم الذي اعتبر قديما في الجريدة هو في المجلة جديد لأن الموضوع الحيوي في المجلة يمكن أن يكون ذلك الحدث الذي حصل منذ سبعة أيام أما في الجريدة فإن الحدث الذي جرى قبل يومين يمكن أن يكون موضوعا غير حيوي وبالتالي فإن الكاريكاتير في المجلة يمكن أن يكون حيويا لمدة أطول من الكاريكاتير في الجريدة وهذا ما يفرض على الرسام في الجريدة اللحاق بعجلة الأحداث بسرعة أكبر من الرسام في المجلة مما يؤثر أيضا على تقنيات التنفيذ، وإمكانيات تطوير الرسم وتقديمه للجمهور بالشكل الأمثل.

وإضافة إلى أن الصحافة الدورية تنقسم حسب الفترة الزمنية الممتـــدة بـــين إصدارين إلى مجلة وجريدة فإن هنالك تقسيم آخر حسب التخصص، يشمل المجلـة والجريدة وانطلاقا من تخصص الصحافة الدورية يمكن تحديد عدة أنـــواع مثـل: الصحافة الجامعة، والصحافة المتخصصة، والصحافة الموجهة لفئـــة محـددة مـن الجمهور بحسب السن أو الجنس أو المهنة، والصحافة الساخرة فـــهذه الصحافـة تختلف بمضمونها حسب تخصصها ولذلك فإنها أيضا تؤثر على الكاريكاتير المنشـور على صفحاتها وتجعله مرتبطا بهذا المضمون، ولعل أهم هذه الأنواع على الإطـلاق هو الصحافة الجامعة ولذلك فنحن سوف نبدأ منها.

الكاريكاتير في الصحافة الجامعة:

تعتبر الصحافة الجامعة أكثر الدوريات شعبية وانتشارا، وكذلك أهمها في التأثير على فئات القراء، وذلك لتنوع المواد المنشورة على صفحاتها مـــن الفكاهـــة إلى السياسة مرورا بالاقتصاد والأدب والرياضة والزراعة وكافة مجالات الحياة الأخرى، إذ لا يوجد موضوع يمكن أن يكون خارجا عن إطار زوايا الصحـــف الجامعـــة، ولذلك فكل قارئ مهما كانت ميوله يمكن أن يجد ضالته على صفحـــات هـــذه الصحف، فالذي ينشد التسلية يجد زاوية له والذي يود الاطلاع على آخر الأخبار يحصل على مايريد، والذي ينشد قراءة الشعر يمكن أن يجده، والذي يحب الرياضـة له صفحته وإلى ما هنالك من قضايا وشؤون.

ومن هذا المنطلق فإن الصحافة الجامعة تعتبر المجال الأكـــثر حريـــة بالنســبة للكاريكاتير، إذ أنه يمكن أن يجد موضوعه في أي من الزوايا المذكـــورة وكذلـــك يمكن أن يجد فسحة له على أي من هذه الصفحات. ففي الصحافة الجامعة عـــادة يوجد زاوية خاصة أو أكثر بالكاريكاتير، فمعظم الصحف تخصص على إحـــدى صفحاتها الخارجية (الأولى أو الأخيرة) زاوية دائمة للكاريكاتير وفي الكثـــير مـــن الصحف زاوية دائمة أخرى على الصفحات الداخلية، مرتبطة بموضوع الصفحـــة مثل صفحة الرياضة أو الحياة الدولية أو ماشابه. أما في مايخص الزاويـــة الدائمـــة الأساسية فإن رسام الكاريكاتير عادة ما يتمتع ببعض الحرية في اختيار موضـــوع

الرسم، وإن كان في معظم الأحيان يختار كما ذكرنا موضوعا حيويا ما، أو ما يسمى بموضوع الساعة كمادة يعالجها، إلا أن هذه القاعدة خاضعة للاستثناء في الكثير من الحالات إذ أن الرسام يمكن أن يختار موضوعا حيويا عاما مرتبطا بظاهرة وليس بحدث مما يمكنه من الحفاظ على فاعلية الكاريكاتير . أما في الزاوية الدائمة الثانية فإن الرسم الكاريكاتيري عادة ما يكون مرتبطا بموضوع الصفحة نفسها، ففي صفحة الرياضة يكون موضوع الكاريكاتير رياضيا، وفي الصفحة الأدبية أدبيا وفي صفحة العلاقات الدولية سياسيا يعالج نفس موضوع الصفحة وهكذا دواليك.

وفي الكثير من الصحف تنشر أعداد كبيرة من رسوم الكاريكاتير تصل أحيانا إلى العشرة أو أكثر وتتشكل الزاوية الدائمة من أكثر من رسم كاريكاتيري، وفي هذا المجال يمكن الإشارة إلى الصحف المصرية التي تستخدم الكاريكاتير بشكل واسع في عملها.

وتقوم الصحف عادة بنشر رسوم العاملين فيها من رسامي الكاريكاتير في الزوايا الدائمة أما في الزوايا غير الثابتة فإنها في كثير من الأحيان تنتقي رسما من الصحافة الخارجية وتنشره على صفحاتها، وفي معظم الصحف العربية تسيطر ظاهرة سلبية في مجال الكاريكاتير إذ أن معظم الصحف تعتمد على رسام كاريكاتير واحد تصبح زاوية الكاريكاتير في الدورية دكانه الخاص مما يؤدي إلى غياب التنافس من جهة وإرهاق الرسام من جهة ثانية، فعملية الرسم عملية إبداع تعتمد بشكل كبير على الوحي والإلهام ورسام الكاريكاتير يمكن أن يتعرض للجفاف أو التوقف وبالتالي فإن الوضع الموجود الذي يلزمه بتقديم الرسوم للزاوية الدائمة التي يشغلها يفرض عليه شاء ذلك أم أبى، أن يقدم رسوما متدنية المستوى أحيانا، أما في حال وجود أكثر من رسام فإن ذلك سيخلق تنافسا وتعاونا، ويفسح المجال للاختيار والتناوب.

وإضافة إلى ذلك فإن ظاهرة الرسام الواحد تغلق المجال أمام باقي الفنانين في إيصال أعمالهم للجمهور وبالتالي تقضي على الكثير من المواهب الواعدة في البلد من جهة، وتمنع الجمهور من الاطلاع على الكثير من الأعمال الجيدة من جهة أخرى. ولذلك فإن أي جريدة أو مجلة تعتبر نفسها دورية متطورة يجب أن تضم

طاقما من الرسامين، يزودون صفحاتها برسومهم إضافة إلى أنها يجب أن تســتقبل بصدر رحب الرسوم المرسلة لها من خارج الملاك.

وبرأينا فإن الصحف يجب أن تعتمد الكاريكاتير بشكل واسع في عملــها لأن الكاريكاتير يتمتع بعدة ميزات منها أنه يجذب أنظار القراء ويبعث فيهم حالة نفسية إيجابية، ويحرض تفكيرهم. وإنه كذلك مادة سهلة وسريعة القراءة ولهــا مــيزات كثيرة أخرى غير متوفرة في باقي المواد الصحفية، ومن المفضل طبعا نشر الزاويــة الدائمة على الصفحات الخارجية في الجريدة، وذلك لكي يكون بمقدور القــارئ الاطلاع على الكاريكاتير دون بذل جهود كبيرة، وإن كانت معظم الصحــف في السابق تنشر الكاريكاتير على الصفحات الأخيرة فإن الكثير منــها أدرك أهميــة الكاريكاتير وأخذ ينشر الرسوم الكاريكاتيرية على الصفحة الأولى من الجريــدة، وبعضها قرب العنوان مباشرة وهذا إن دل إنما يدل على أن الصحف أخذت تدرك أهمية الكاريكاتير، وتعطي له الأماكن اللائقة به كفن أولا وكمادة صحفية فاعلــة ثانيا.

الكاريكاتير في الصحافة المتخصصة:

والصحافة المتخصصة هي تلك الدوريات التي تعالج على صفحاتها موضوعــا محددا واحدا، مثل الصحافة الأدبية، التي تتصدر الصحف المتخصصة في الكم والتي لا يخلو منها بلد في العالم، وكذلك الصحافة الاقتصادية الــتي أخــذت تضــاهي الصحافة الأدبية في الكم، وتكاد تطغى عليها والصحافــة الرياضيــة والصحافــة العسكرية والصناعية، وإلى ما هنالك من قضايا يتعذر إحصاؤهــا. ومــن هــذه الصحف يمكن على سبيل المثال ذكر مجلات مشهورة مثــل النــاقد والوحــدة واستراتيجيا وغيرها الكثير من الدوريات الأخرى المعروفة للقارئ. ومن الجديــر بالذكر أنه في حين تولى مجلات مثل الناقد اهتماما خاصا بفن الكاريكاتير إذ تفــرد له على صفحاتها عدة أمكنة، فإن مجلات أخرى مثل مجلة الوحدة مثلا تكاد لا تعير أي اهتمام للكاريكاتير، وإنما ذكرنا المجلتين كمثال على أن الصحف المتخصصــة تنقسم إلى قسمين في علاقتها مع الكاريكاتير قسم يهتم به وقســم لا يلاحظــه،

والسبب في ذلك باعتقادنا هو أن الكثير من الدوريات المتخصصة تنظر إلى فن الكاريكاتير كمادة هزلية غير ملائمة للموضوعات الجدية التي تعالجها المجلة وهذا أكبر خطأ إذ أن الكاريكاتير يمكن أن يقول ما لاتستطيع المقالة قوله أحيانا إذا فهو ليس مادة هزلية غير جديرة بالجد بل هو وإن كان يعتمد الضحك، يشكل قمة الجدية وخاصة الاجتماعي والسياسي منه ولذلك فإن نظرة الصحف المتعالية على الكاريكاتير نظرة خاطئة إن لم نقل متأخرة، والدليل على ذلك أن الكثير من الصحف التي تعالج موضوعات جدية غاية في الضيق في العالم مثل الصحف التي تعالج قضايا العملات والبنوك والبورصة، وماشابه من المسائل تعتمد فن الكاريكاتير بل ويفرد له بعض منها مكان المقالة الافتتاحية، وتنشر في الأعمدة رسوما كاريكاتيرية صغيرة تتخلل موادها الاقتصادية. ويمكن القول إن رسوم الكاريكاتير المنشورة في الصحف المتخصصة مرتبطة دائما بالموضوع الذي تعالجه هذه الصحف، ففي الصحافة الأدبية مثلا نرى رسوما كاريكاتيرية، تعالج قضايا النشر والكتاب وعلاقة الكاتب بالقارئ والمحرر والناشر، وموضوعات تعالج قضية الرقابة وحرية الصحافة وما إلى هنالك من موضوعات تخص الأدب ويمكن أن يعالجها الكاريكاتير. أما في الصحافة الاقتصادية فيمكن أن يعالج الكاريكاتير قضايا الإفلاس والتضخم، والرشوة وارتفاع الأسعار وغيرها، ولا يمكن حصر الموضوعات التي يمكن أن يعالجها الكاريكاتير في مختلف الاختصاصات التي تعتمدها مختلف الصحف لأن الكاريكاتير واحد من أكثر الفنون حرية، وبمقدوره التطرق إلى أدق الأمور وأكثرها شمولية بنفس الوقت، وإنما عددنا بعض الأمثلة للدلالة على أنه ليست هناك موضوعات مغلقة بوجه الكاريكاتير.

وانطلاقا مما ذكرناه فإنه يمكن القول إن الصحف المتخصصة يجب أن تبدي عناية خاصة بفن الكاريكاتير، وتفرد له زوايا دائمة لأنه كما قلنا لا ينتقص من مقامها بل يعلي شأنها ولأنه يمكن أن يجعل جمهور قرائها أوسع، كما ويجعلها أقل جفافا وإضافة إلى ذلك فإن الصحف المتخصصة بحاجة إلى الكاريكاتير أكثر حتى من الصحف الجامعة، لأن الصحف الجامعة تحتوي على مواد تناسب جميع الميول والأذواق أما الصحف المتخصصة فتتسم عادة بالجفاف، وضيق الجمهور ولذلك

فإنه لا بد لها من تطعيم صفحاتها بمواد مشوقة وباعثة على الارتياح النفسي، ومثل هذا الدور لا يمكن أن يلعبه إلا الكاريكاتير، لأنه في جريدة اقتصادية مثلا من غير المعقول نشر قصيدة حب أو حتى أي قصيدة أخرى، ولكنه يمكن نشر رسم كاريكاتيري، لأن الكاريكاتير في الوقت نفسه يضفي على الدورية طابع الجذب والإمتاع، ولا يخرج عن موضوع هذه الدورية وهذا لا يعني أيضا أن ليس بإمكانه طرح قضايا جدية. وهكذا فإن مرونة الكاريكاتير تسمح له بالتواجد على صفحات مختلف الدوريات وبنفس الوقت فإن الدورية غير مضطرة للانحراف عن موضوعها للحصول على أهداف أخرى، فهي بمساعدة الكاريكاتير يمكن أن تصل إلى هذه الأهداف وتحافظ على اتجاه موضوعها.

الكاريكاتير في الصحافة الساخرة:

الصحافة الساخرة هي تلك الدوريات التي تعالج موضوعات مختلفة تلامس كافة نواحي الحياة، وهي قد لا تختلف عن الصحافة الجامعة إلا بناحية واحدة هي أنها دائما وفي أي موضوع تعالجه تستخدم الأسلوب الساخر، ونتيجة إلى ذلك ربما تكون المكانة الأولى فيها للمواد الصحفية الأدبية من قصص وشعر بدلا من المواد الصحفية الإخبارية مثل الخبر والتقرير والريبورتاج وما إلى هنالك. وعالمنا العربي مع الأسف يفتقد إلى مثل هذه الصحافة رغم أنها كانت موجودة في الكثير من الأقطار العربية منذ بداية القرن وحتى العقدين الأول والثاني من النصف الثاني من القرن العشرين، ومن هذه الصحف نذكر على سبيل المثال صحيفة (الكشكول) في مصر وصحيفة (المضحك المبكي) في سورية، أما الآن فيمكن العثور بين العناوين على صحف تسلية تستخدم أسلوب الإضحاك وليس السخرية وتعتمد بشكل أساسي على النكات وأدب التسلية من كلمات متقاطعة وغيرها، وحتى الكاريكاتير في هذه الصحافة عادة ما يكون منقولا عن دوريات أجنبية مشابهة، ولذلك فإنه لا يمكن اعتبار مثل هذه الصحف صحفا ساخرة، لأن نقطة الارتكاز في الصحافة الساخرة هو الانتقاد، الشيء الذي تفتقد إليه صحافة التسلية.

إن الكاريكاتير في الصحافة الساخرة عادة ما يشغل مكانا أساسيا إذ يشكل كفة الميزان الثانية فيها إلى جانب الأدب الساخر ولذلك فإن فن الكاريكاتير بحاجة ماسة إلى الصحافة الساخرة لكي يجد المتنفس المطلوب، ففي حين تستطيع الصحيفة

الجامعة إذا أرادت الإكثار أن تنشر عشر رسوم كاريكاتيرية فإن الصحيفة الساخرة إذا أرادت الإقلال تستطيع نشر عشرين رسما كاريكاتيريا، ولهذا فـإن الصحافـة الساخرة برأينا تلعب دورا كبيرا في تطوير فن الكاريكاتير وفي إفساح المجال لظهور المواهب الجديدة وتوفير الفرص لها، وتفتح الباب للتنافس الفني بين عدد كبير مـن أصحاب المواهب لأنها قادرة على استيعاب عدد كبير من الرسوم على صفحاتها.

إن السخرية في الصحافة الساخرة تبدأ من الاسم، إذ أنه عند انتقـاء الاسـم يجب أن يؤخذ بعين الاعتبار أن القارئ عندما يطلع على اسم الجريدة أو المجلة يجب أن يعرف أن هذه المجلة ساخرة وهذا ما نراه على سبيل المثال في معظم الصحـف الساخرة التي كانت تصدر في هذا القطر أو ذاك من الأقطار العربية فـنرى بـين العناوين أسماء مثل (الطبل) و(المزمار) و(الحمارة) و(الخازوق) و(الثعبان) وماشـابه من الأسماء الدالة على محتويات الدورية فعندما يطلع القارئ على عنـوان مثـل (الخازوق) يستنتج فورا أن المجلة ذات طبيعة ساخرة أما إذا كـان العنـوان مـن العناوين التقليدية مثل (الأخبار) أو (النهار) أو (مساء الخير) أو (الراية) أو (الوطن) أو ماشابه من الأسماء فإن القارئ لن يخمن أبدا أن هذه المجلة ذات طبيعة ساخرة.

إن الصحافة الساخرة في أي بلد تعتبر واحدة من أهم أنواع الصحف وذلـك لأنها تتسم بالطابع الانتقادي في كل موادها وهي بالتالي من الوسـائل الهامـة في الإشارة إلى الأخطاء والنواقص والعيوب في المجتمع، ويمكن القـول إن الصحافـة الساخرة هي مرآة المجتمع، ففي حين تتفرغ الصحافة الجامعة بشكل أساسي للمادة الخبرية والبحوث الجدية، وتتفرغ الصحافة المتخصصة لمعالجة هذه الناحية أو تلـك من نواحي النشاط الإنساني فإن الصحافة الساخرة تقوم بإلقاء الضوء على ما يعانيه المجتمع من أمراض وغيابها عن مجتمع ما يجعله أشبه مايكون بقرية لا يوجد فيـها طبيب. أما أسلوب عمل الصحافة الساخرة فإنه كذلك يتميز عن أسلوب عمـل باقي الصحف، وعادة تتشكل هيئة التحرير في الصحيفة الساخرة مـن طـاقمين أحدهما يتألف من مجموعة من الأدباء والثاني من مجموعة من رسامي الكاريكاتـير، في حين نرى في الصحافة الأخرى أقساما وفروعا مختلفة ومراسلين ومكـاتب في مناطق مختلفة وما إلى هنالك من الأشياء الضرورية للصحافة، والسـبب في هـذا

الفرق هو الطابع الإخباري للصحافة الجامعة، أما الصحافة الساخرة فلا تعتمد على الخبر كعنصر محوري في عملها، ولذلك فهي تعتمد أسلوبا آخر في عملها.

وفيما يخص الكاريكاتير فإن معظم الصحف الساخرة التي في غالبيتها العظمى تصدر كمجلات أسبوعية أو شهرية، تنشر على غلافها الخارجي الأول رسما كاريكاتيريا كبير الحجم أما على غلافها الخارجي الثاني فالها تنشر مجموعة من الرسوم لها موضوع واحد أو مؤلف واحد، أو تحت عنوان محدد ثابت، وعلى صفحاقا الداخلية تنشر رسوما مختلفة مستقلة تحت عناوين مختلفة أيضا إضافة إلى رسوم مرافقة للأعمال الأدبية الساخرة المنشورة على صفحات المجلة إذ أن هذه الأعمال غالبا ماتكون مرفقة بالرسوم الكاريكاتيرية، حيث يتفق الكاتب عادة مع الرسام على تنفيذ رسم من وحي مادته الأدبية. وإضافة إلى ذلك فان جميع الصحف الساخرة تقريبا تحتوي على زاوية للكاريكاتير البورترية تصور في معظم الأحيان شخصية اجتماعية بارزة سياسية أو فنية أو رياضية أو غيرها، وعادة ما يكون العنوان الثابت لهذه الزاوية عبارات مثل (ضيف العدد) أو (شخصية الأسبوع) أو(تعرفوا على ...) أو ماشابه من العبارات الملائمة، ومن إيجابيات الصحف الساخرة بالنسبة للكاريكاتير ألها عادة ما تعرف القراء بأعمال فنان محدد إذ أن هنالك زاوية دائمة في معظم الصحف تقدم للقراء عدة أعمال لفنان محدد لكي يتعرفوا عليه، وبذلك يكون هنالك متنفس أمام الفنانين يطلون منه على القراء، وبنفس الوقت يكون العدد الكبير نسبيا للرسوم المنشورة غير معيق للمواد الأخرى كما يمكن أن يكون في الصحافة الجامعة أو المتخصصة مثلا إذ أن الصحف الساخرة هي الوطن الأم للكاريكاتير، وهي بالتالي قادرة على استيعاب كمية كبيرة من الرسوم، لا بل وبحاجة إلى هذه الرسوم. ولنفس السبب فإن المجلة الساخرة إذ تعرف القراء بالفنانين المشهورين فإلها أيضا تقدم أقلاما ناشئة بوجود زاوية ملائمة لهذا الموضوع ثابتة على صفحات المجلة تقدم فيها رسما أو أكثر لفنانين ناشئين، وهذا تشجع المواهب وتفسح لها المجال بالاستمرار لاحقا. أما التخصص داخل صفحات المجلة فيمكن أن يكون تقليديا كما في الصحف الأخرى، حيث يتم البدء بالموضوعات الهامة من سياسة إلى مجتمع إلى تسلية، فتبدأ المجلة مثلا على صفحاقا الأولى بمعالجة موضوعات سياسية، ثم تنتقل بعد ذلك إلى موضوعات اجتماعية ثم إلى موضوعات أدبية مثلا ثم على صفحاقا الأخيرة تطرح موضوعات للتسلية والفكاهة.

وهكذا فإن الصحافة الساخرة هي ليست صحافة للضحك كما قد يتصور البعض إذ أن الضحك في الصحافة الساخرة أداة وليس هدفا، وإذا راجعنا تاريخ الصحافة في معظم دول العالم نكتشف ان الصحافة الساخرة هي أكثر أنواع الصحافة جدية إذ أنها أكثر الصحف تعرضا للعقوبات والغرامات والإغلاق وأكثرها تعرضا للصدامات مع الرقابة وأكثرها معاناة من مقص الرقيب، ولهذا فإنه من الخطأ الاعتقاد بأن الصحافة الساخرة صحافة ذات مكانة ثانوية إذ أنها حتى من ناحية الإنجاز تعتبر أكثر تعقيدا من باقي أنواع الصحف وتحتوي على مواد أكثر قيمة لأن معظم موادها تنتمي إلى العمل الإبداعي الفني من شعر وقصص ورسم، وحتى الخبر الساخر يتطلب مهارة أكبر في صياغته من الخبر العادي.

الكاريكاتير في الصحافة الموجهة إلى فئة محددة من القراء:

إن هذه الصحافة كما ذكرنا تتخصص بفئة محددة من القراء، حسب السن مثل مجلات الأطفال والشباب، أو حسب الجنس مثل مجلات المرأة الكثيرة ومجلات الرجل التي ظهرت في الأونة الأخيرة، أو حسب المهنة مثل مجلات العمال والفلاحين والجنود، أو حتى حسب العرق حيث تكون عادة موجهة إلى أقلية عرقية في بلد ما ناطقة بلغة هذه الأقلية مثل جريدة (الاعتدال) التي تصدر في الولايات المتحدة الأمريكية وتنطق بالعربية مثلا وغيرها الكثير من الصحف المشابهة، أو حسب مؤشرات أخرى كثيرة.

إن هذه الصحافة بشكل عام تشبه إلى حد ما الصحافة الجامعة من جهة، كما وتشبه الصحافة المتخصصة من جهة أخرى، فهي تتناول بشكل عام موضوعات شاملة وتحتوي على كافة الأنواع الصحفية الخبرية منها والأدبية، وبهذا فهي تشبه الصحافة الجامعة، أما شبهها بالصحافة المتخصصة فيتلخص بانحصار هذه الموضوعات بقضايا تخص الفئات الاجتماعية التي تشكل جمهور القراء لهذه الصحف، والكاريكاتير فيها مرتبط بالموضوعات التي تعالجها هذه الصحف وليس هنالك ميزات خاصة إضافية تجعلنا نتوقف عند ميزات الكاريكاتير في الصحافة الموجهة إلى فئات محددة من القراء لأنها كما ذكرنا تشبه الصحافة الجامعة والصحافة المتخصصة، ولذلك فإن ما ينطبق على هاتين الفئتين ينطبق على هذه الفئة من الصحافة، والشيء الوحيد الذي يمكن التوقف عنده هو أن هذه الصحف عند نشرها للكاريكاتير يجب أن تأخذ بعين الاعتبار التركيبة النفسية لجمهور قرائها

إذ أن ما يمكن أن يضحك الجندي يمكن أن لا يضحك الفلاح، إذ أن حياة الجندية مثلا مركبة من مجموعة من العناصر النفسية التي تؤثر على طريقة تفكير الجندي وتقبله للأمور وكذلك يمكن القول عن حياة الفلاحين والعمال والطلاب وغيرهم من الفئات الاجتماعية الأخرى ولذلك فإن على هيئات التحرير أخذ هذه التركيبة النفسية بعين الاعتبار.

ورغم أن هذه الفئة من الصحف بمجموعها العام لا تتميز عن باقي الفئات بشكل كبير من حيث استخدامها للكاريكاتير، إلا أن نوعا واحدا منها يستخدم الكاريكاتير بشكل واسع، وبكلمة أدق يستخدم الرسم الكاريكاتيري بشكل واسع وهو صحافة الأطفال ولهذا فإننا نرى أن التوقف عند هذا النوع من الصحف أمر مهم لاعتماده الكبير على أسلوب الرسم الكاريكاتيري.

الرسم الكاريكاتيري في صحافة الأطفال:

في البداية نود أن نحدد علاقة الرسوم الكاريكاتيرية في مجلات الأطفال بفن الكاريكاتير، فهل يمكن اعتبارها كاريكاتيرا أم لا؟ وللجواب على هذا السؤال لا بد من المقارنة بين تركيب هذه الرسوم وبين تركيب الكاريكاتير، فالرسم الكاريكاتيري يتركب من تشكيل + كوميديا كما ذكرنا في مكان سابق، ويستخدم المبالغة في تصوير الأشياء التي يتطرق إليها وفي معظم الأحيان تكون هذه المبالغة مبالغة تشريحية أي في تصوير أجزاء جسد الإنسان، أما الرسوم الكاريكاتيرية المنشورة في صحافة الأطفال فهي أيضا مؤلفة من تشكيل، وتستخدم المبالغة المذكورة في معظم الأحيان ولكن شرط الكوميديا فيها غير ضروري، وبالتالي لا يمكن اعتبارها كاريكاتيرا وعلاقتها بالكاريكاتير تتلخص باستخدامها لأسلوب المبالغة الكاريكاتيرية لا أكثر، أما إذا كان لها مضمون كوميدي فإن هذا المضمون عادة ما يكون مرتبطا بمضمون المادة الأدبية التي ترافقها الرسوم، إلا أن بعض القصص في مجلات الأطفال لا تعتمد النصوص الأدبية وتكتفي بالرسوم الكاريكاتيرية، ويكون لها مضمون كوميدي فإلى أي من الفنون تنتمي مثل هذه القصص؟ إنها بدون شك تنتمي إلى فن الكاريكاتير ويمكن إدراجها ضمن الكاريكاتير (الكوميكس) أو الكاريكاتير المسلسل، وهكذا فإنه رغم أن معظم القصص التي تستخدم الرسوم الكاريكاتيرية في صحافة الأطفال يمكن ألا تنتمي بشكل واضح إلى فن الكاريكاتير فإن هنالك أيضا قصصا تنتمي إلى هذاالفن

بشكل واضح وإضافة إلى هذا وذاك فإن لتلك القصص غير واضحة الانتماء رغم كل شيء علاقة قوية بفن الكاريكاتير إذ أن المبالغة بحد ذاتها تعتبر ميلا إلى الكوميديا ولذلك فإن التوقف عند صحافة الأطفال برأينا أمر مبرر.

والسؤال الأول الذي يطرح نفسه، هو، لماذا تستخدم صحافة الأطفال الأسلوب الكاريكاتيري حتى إذا كانت المضامين في موادها غير كوميدية؟ والجواب باعتقادنا واضح وهو أن الأسلوب الكاريكاتيري أقرب إلى مخيلة الطفل من أسلوب الرسم الذي يميل إلى الواقعية في تصوير الأبطال، وإضافة إلى ذلك فإن استخدام المبالغة يسمح بإضفاء تعابير إضافية على ملامح البطل سواء أكان إيجابيا أم سلبيا، فالساحرة العجوز يمكن تصويرها بشكل بشع والشرير يمكن عن طريق المبالغة أن يكون له مخالب وأنياب وذيل وقرون وإلى ماهنالك من الإضافات التي تخدم النص، وكذلك يمكن القول عن البطل الإيجابي الذي يمكن إبراز مزاياه من طيبة وقوة وشهامة وغيرها بخطوط تشكيلية ربما يعجز عنها التشكيل الواقعي، وإضافة إلى هذا وذاك فإن المبالغة تشد الأنظار وتروي غليل الطفل الخيالي، وتنمي مخيلته التي مازالت الأشياء لم تتكون فيها بشكل كامل بعد، أما الأهداف والوظائف التي ينفذها فن الكاريكاتير في صحافة الأطفال فسوف نتطرق لها في مكان لاحق ولذلك فإننا نرى أنه من الواجب التطرق في هذا الباب إلى خصوصية العمل في مجلات الأطفال بشكل أساسي، فالطفل مخلوق غير مكتمل التكوين عقليا، وقدرته على الاستنتاج والاستنباط ضعيفة إلى حد كبير، كما أن تقبله للأمور يتسم بالمصداقية والثقة، ولذلك فإن هنالك عدة أمور لا بد لرسام الكاريكاتير في صحافة الأطفال من مراعاتها ومنها:

ـ **تصوير الأشياء**: إن رسام الكاريكاتير يجب أن يتقيد بالمعلومات المقدمة في النص الأدبي فعندما يتحدث النص عن عشرة رؤوس من الماعز على الرسام أن يصور عشرة رؤوس، لا سبعة ولا إثني عشر رأسا لأن الطفل يحب كثيرا مقارنة النص بالرسوم فعند مطالعته للنص تشوبه الرغبة بالتعرف إلى كل تفصيل فيبحث عن كل رأس من الماعز وعن مكان وجود الراعي وعن الشبه بين الماعز في هذه الصورة وفي الصورة اللاحقة وعن المنظر الطبيعي الذي يشكل خلفية الرسم وعن أمور كثيرة أخرى وقد يبحث عن ناي الراعي لأن الناي ارتبط في مخيلته بالراعي ولذلك فإن عدم وجود الناي مع الراعي حتى إن لم يكن لهذا الناي وجود في النص قد يثير حيرة وتساؤلات لدى الطفل، وتحضرني هنا حادثة طريفة حصلت مع أحد

الفنانين التشكيليين السوريين وكان يعمل في مجلة للأطفال، حيث شاهد طفلا في باب توما في دمشق يطالع عددا من المجلة قام هو بتنفيذ رسومها فاقترب منه وسأله:

ـــ ما رأيك بالقصة. فأجابه :

ـــ القصة حلوة ولكن الرسام غبي، لم يرسم ذنبا للفأر. وكان الفأر واحد من مجموعة من الفئران نسي الرسام اضافة الذنب لها، وعدا عن التقيد بالعدد والمواصفات فإنه لا بد من التقيد بتصوير الأمور على حقيقتها، فعندما يدور الحديث عن الذئب يجب أن يرسم الفنان ذئبا لا نمرا لأن الطفل عندما يقرأ عن ذئب ويشاهد نمرا سيقع في حيرة من أمره إذ أنه نتيجة لقراءته النص سيكون لديه شوق لرؤية الذئب الذي تحدث عنه النص وسيقع في حيرة من أمره لعدم وجود الذئب ولن يستطيع تفسير الأمر، وحتى الراشد والحق يقال لن يستطيع تفسير الأمر، إلا أن الراشد يمكن أن يتجاوز الموضوع ولا يقف عنده بينما ستثير هذه القضية تساؤلات الطفل لوقت طويل وفي هذا الصدد يمكن ذكر مثال بسيط لقصة منشورة في مجلة (سامر) للأطفال وهي أن بعوضة حطت على نخلة وعندما أرادت أن تطير قالت اثبتي أيتها النخلة، فردت النخلة بما معناه أن : أنا لم أشعر بك عندما حطيت حتى أشعر بك عندما تطيرين، والمهم بالنسبة لنا هو ليس مضمون النص وإنما أن الرسام قام برسم عصفورة بدلا من البعوضة ربما لسبب أن حجم العصفور أكبر من حجم البعوضة، وربما لأسباب أخرى نجهلها، ولكن إذا كان السبب كما ذكرنا فإنه كان بمقدور الرسام أن يرسم البعوضة بنفس الحجم الذي رسم به العصفورة و لم يكن مضطرا لتغيير البطل كليا لأن هذا يؤدي إلى المغالطات التي ذكرناها سابقا (الشكل 34) فالطفل سوف يستغرب وجود العصفورة مكان البعوضة، وإذا كان لم يتعرف على البعوضة في الواقع بعد فإنه سيتصور أن للبعوضة هذا الشكل ولذلك فإن الرسام برأينا يجب أن لا يقود الطفل إلى مثل هذه الحيرة أو المغالطة.

ـــ **تنفيذ الرسم:** هنالك عدة أمور في هذا المجال لا بد للرسام في صحافة الأطفال من التقيد بها وهي: الوضوح وتعليم الحدود، واختيار الألوان وكلها مرتبطة ببعضها بعضا. فالهدف الأساسي من الرسم في صحف الأطفال هو إيصال الفكرة إلى الطفل وليس استعراض المهارات، ولذلك فإن الخطوط في الرسم المقدم للطفل يجب أن تكون واضحة والألوان المستخدمة في تصوير مقدمة الرسم يجب أن

تكون مختلفة عن الألوان المستخدمة في الخلفية، بحيث تكون المقدمة واضحة، إضافة إلى ذلك فإن الألوان المستخدمة يجب أن تكون ألوانا فاتحة مريحة للعين تسمح بالابتعاد عن الضبابية والتداخل بحيث يستطيع الطفل بسهولة تحديد الأشياء المرسومة، ولذلك أيضا يفضل استخدام الخطوط السوداء التي تبين حدود التفاصيل بحيث تكون الأذن مثلا في رسم الإنسان واضحة وكذلك العينين والفم والأنف والقميص والسروال والساعة والأزرار وإلى ماهنالك من تفاصيل أخرى حيث أنه من المفضل أن يعلم كل من هذه التفاصيل بالخط الأسود، بحيث لا يبذل الطفل جهودا كبيرة في التعرف على ماهية الأشياء. ولا يحبذ تقديم الرسوم المنفذة بالأبيض والأسود فقط للأطفال لأن عين الطفل لا تجد متعة كبيرة في تقنية الرسم هذه، وهو دائما يفضل الرسم الملون على الرسم بالأبيض والأسود. وشيء آخر يمكن التحدث عنه في صحافة الأطفال هو قضية التوازن بين الرسم والكلمة وهي قضية مهمة يجب التوقف عندها، إذ أن مرحلة الطفولة يمكن أن تمتد من الثالثة والرابعة وحتى سن الخامسة عشر ولذلك فإن التوجه إلى الأطفال مشوب بالكثير من المحاذير في هذا المجال ففي حين تعتمد القصة بشكل كلي على التشكيل بالنسبة للقصص الموجهة إلى سن الخامسة مثلا فإن القصة الموجهة إلى سن السابعة يجب أن ترفق بجمل بسيطة سهلة القراءة والفهم أما القصة المقدمة لسن العاشرة فيجب أن تحتوي على جمل أكثر تعقيدا، وفي سن الخامسة عشر يجب أن يكون النص الأدبي مكتملا لا يعتمد على حوارات متقطعة أو جمل منفردة ويجب أن يتراجع الرسم إلى مكان خلفي والكلام هنا لا يتناول ما هو الأهم بين الفنون، إذ أن صحافة الأطفال بالدرجة الأولى تطمح إلى تطوير الطفل عقليا وبالتالي فهي تستخدم الوسائل اللازمة لها لذلك، وإن كان الاستغناء عن الكلمة كليا واردا في القصص الموجهة لسن الخامسة فإن ذلك مرده إلى أن الطفل في هذا السن يكون غير قادر على القراءة بغد، وتراجع الرسم إلى مكان خلفي في القصص الموجهة إلى سن الخامسة عشر ليس مرده، عدم أهمية الرسم وإنما إعطاء المجال للطفل لتنمية مخيلته والاعتماد على ذاته ففي حين يقدم الرسم فطيرة جاهزة للطفل فإن النص الأدبي يقدم له العجينة ويترك له المجال لتجهيز الفطيرة، فالرسم يقدم للطفل البطل بكل تفاصيله ولباسه وحتى لون عينيه ويقدم الوسط المحيط بالبطل والخلفية التي تدور عليها الأحداث وكل التفاصيل الأخرى، بحيث لا يترك للطفل مجالا لكي يبني في مخيلته الصورة، أما النص الأدبي فيقدم الصورة العامة للطفل، فالشجرة التي يجلس تحتها

البطل على سبيل المثال يمكن أن تكون شجرة حور في مخيلة هذا الطفل أما في مخيلة ذاك فيمكن أن تكون شجرة سنديان وفي مخيلة الآخر شجرة تفـــاح وإلى آخــره والبطل يمكن أن يكون بقميص أزرق أو أبيض أو أحمر وإلى ماهنالك وهكذا فـإن الطفل يستخدم مخيلته أكثر، والسبب في ذلك أن الطفل عن طريق المطالعة يستخدم الاستقبال التخيلي، أما عن طريق الرسم فيستخدم الاستقبال البصري وكما هـــو معروف فإنه عن طريق الاستقبال البصري تبقى الأشياء في الذاكرة كما كـــانت عليه عندما دخلت إلى الذاكرة ومن الصعب أن تتعرض إلى تغـــيرات معينـــة وإن تعرضت فإنما تتعرض إلى تغيرات بسيطة جدا. ولذلك فإن الاعتماد على الأدب في سن الخامسة يعتبر أمرا في منتهى الخطأ، والاعتماد الأساسي على الرسم في ســـن الخامسة عشر يعتبر كذلك أمرا يؤدي إلى الكثير من الأضرار، ومن هذا المنطلق فإن التوازن بين الكلمة والرسم يجب أن يكون موجودا في المادة المقدمة بناءا على السن التي توجه إليها المادة الصحفية، وفي سنوات الطفولة الأخيرة يمكن أن يكون الرسم عاملا مساعدا على الفهم وتكوين الصور الأولية للموضوع في مخيلـــة القـــارئ وبالتالي إعطاءه المجال للبدء ثم الانطلاق بقواه الذاتية.

ومن هذا المنطلق فإن الرسم الكاريكاتيري يمكن أن ينتمي إلى فئة الكاريكاتـير المسلسل في السنوات الأولى من مرحلة الطفولـــة وإلى فئـــة القصـــة المصـــورة (الكوميكس) في الفترة اللاحقة كما ذكرنا سابقا، أي أنه في الأولى يستغني عـــن الكلمة كليا وفي الثانية يستخدم الكلمة بشكل غير معقد وإضافة إلى ذلك فإنـه في السنوات المتقدمة من مرحلة الطفولة ينتمي إلى فئة الرسم المرافق أي الذي يلعـــب دورا مساعدا وليس أساسيا في المادة الصحفية، كما يمكن أن يوجد بأشكال أخرى منـها الكاريكاتير المستقل الذي لا يختلف عن الكاريكاتير العادي إلا ببساطته ووضوحـه الملائم لدرجة فهم الطفل ومثل هذه الرسوم يمكن أن نشاهدها في الكثـــير مـــن مجلات الأطفال، والشيء الوحيد الذي يجب مراعاته عند تقديم مثل هذه الرســـوم هو أنها يجب أن تلائم تركيبة الطفل النفسية ودرجة تقبله للأشياء بحيث تكون فعلا قادرة على إضحاك الطفل ولهذا فإن المواضيع التي يمكن استخدامها يجب أن تكـــون من الأوساط التي يعيشها الطفل مثل البيت والمدرسة والألعاب التي يمارسها الطفـــل وماشـــابه ذلك، وعلى سبيل المثال فإن رسما يصور كيف طار الحذاء من قدم لاعب الكرة وسقط علـــى رأس الحكم قد يكون رسما ذا موضوع فارغ بالنسبة للإنسان الراشد إلا أنه بالنسبة للطفل قـد يكون موضوعا في غاية الإضحاك ، ولذلك فعند التوجه للأطفال فإن الرسام يجب

ألا يرهق نفسه بالبحث عن موضوعه في السياسة أو الاقتصاد أو ماشابه لأن عقل الطفل ما زال عاجزا عن فهم مثل هذه الأشياء، وإنما عليه البحث عن ذبابة حطت على أنف المعلم وعن دفاتر الطفل المدرسية ومواضيع بسيطة تتناسب وعقلية الطفل، والموضوع المقدم طبعا يمكن أن يكون أكثر بساطة أو أكثر تعقيدا حسب السن التي يتوجه إليها الفنان.

ولابد من القول إن صحافة الأطفال بحاجة إلى التخصص، لأن عملية التواصل مع الطفل تعتبر من أعقد عمليات الاتصال بين البشر وذلك نتيجة للفارق الكبير في طريقة تفهم الأشياء، ونتيجة لظهور معايير جديدة للتعامل دائما من جيل إلى جيل فما كان يتذوقه هذا الجيل يعتبر مملا وغير مفهوم للجيل اللاحق، والأساليب التي استخدمت في تربية هذا الجيل أصبحت قديمة بالنسبة للجيل الذي بعده فالإنسان في تطور دائم ووسائل الاتصال في تطور دائم والأجيال الأكثر شبابا أصبحت على درجة أكبر من المعرفة من الأجيال السابقة عندما كانت في نفس سنها ولذلك فهي بحاجة إلى دلائل أكثر وأقوى للإقناع مما كانت تحتاجه الأجيال السابقة ولهذا فإن صراع الآباء والأبناء يحتل مكانة هامة في الأدب العالمي، ولذلك يجب ألا نستغرب إذا ابتسم طفل ساخرا من سطحية معلومات أبيه وإنما يجب أن نطور أسلوبنا بحيث يتلاءم مع تطور الابن، وهنا تكمن الصعوبة.



الشكل (33) كاريكاتير اجتماعي ـ سياسي، عادل سعيد







الشكل (34) رسم من مجلة اطفال (البعوضة والنخلة)



الشكل(35)
رسم كاريكاتيري يمثل الانتفاضة

دور الكاريكاتير في الصحافة الدورية

يحتل الكاريكاتير مكانة هامة في الصحافة الدورية إذ يلعب دورا كبيرا لا يرقى إليه أدنى شك، وسوف نحاول إبراز هذا الدور بالتفصيل معتمدين على الأمثلة التي تؤيد ما نذهب إليه من آراء حول هذا الموضوع.

إن دور الكاريكاتير في الصحافة لا يحمل صفة عمومية وشمولية فهو متنوع ومحدد ويتلخص في الوظائف والمهام التي ينفذها في الصحافة، وهو في هذه المهام أيضا غير متفرد، فإن كانت هناك بعض المهام والوظائف الخاصة بالكاريكاتير فإن الكاريكاتير في معظم مهامه ووظائفه يشارك باقي الفنون والأنواع الصحفية.

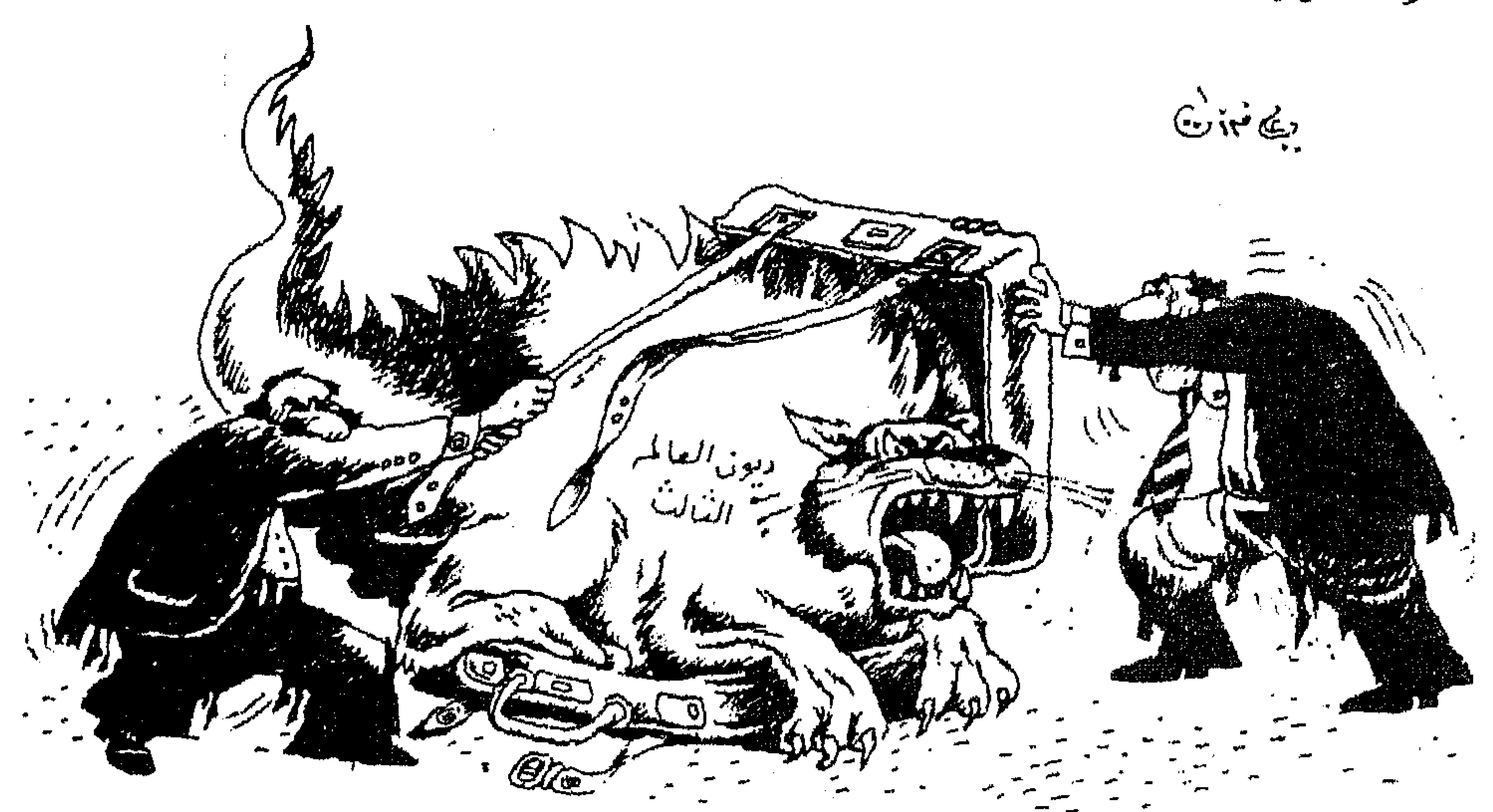
أما الأساس الذي اعتمدناه في تقسيم دور الكاريكاتير إلى وظائف ومهمات فينطلق من الاعتبارات العامة والاعتبارات الخاصة لهذا الدور فإذا كان الدور الذي يلعبه الكاريكاتير لا يحمل طابع التخطيط المسبق فإن هذا الدور يعتبر وظيفة، أما إذا كان الدور قد وضع مسبقا أمام الكاريكاتير فهو مهمة، وبعبارة أخرى أن الوظيفة هي ذلك الهدف الذي ينفذه الكاريكاتير بمجرد وجوده على صفحات الجريدة أو المجلة أما المهمة فهي الهدف المطلوب من رسم كاريكاتيري محدد وموضوع أمامه مسبقا، والكاريكاتير يمكن أن ينفذ بعض الوظائف، ويمكنه أحيانا أن ينفذ جميع الوظائف مجتمعة أما المهام فلا يستطيع تنفيذها مجتمعة وإنما يقتصر على تنفيذ مهمة واحدة لا أكثر، وهكذا فإن للكاريكاتير مهام ووظائف ولكي ينفذها لا بد من مراعاة بعض الشروط، وفي هذا الباب سوف نبين مهامه ووظائفه مبرزين أهم الشروط الواجب مراعاتها لتحقيق الدور المناط به في الصحافة الدورية.

وظائف الكاريكاتير:

ينفذ الكاريكاتير على صفحات المجلات والجرائد عدة وظائف، وبما أن الحديث يدور عن الصحافة فإننا نبدأ بالوظيفة الخبرية.

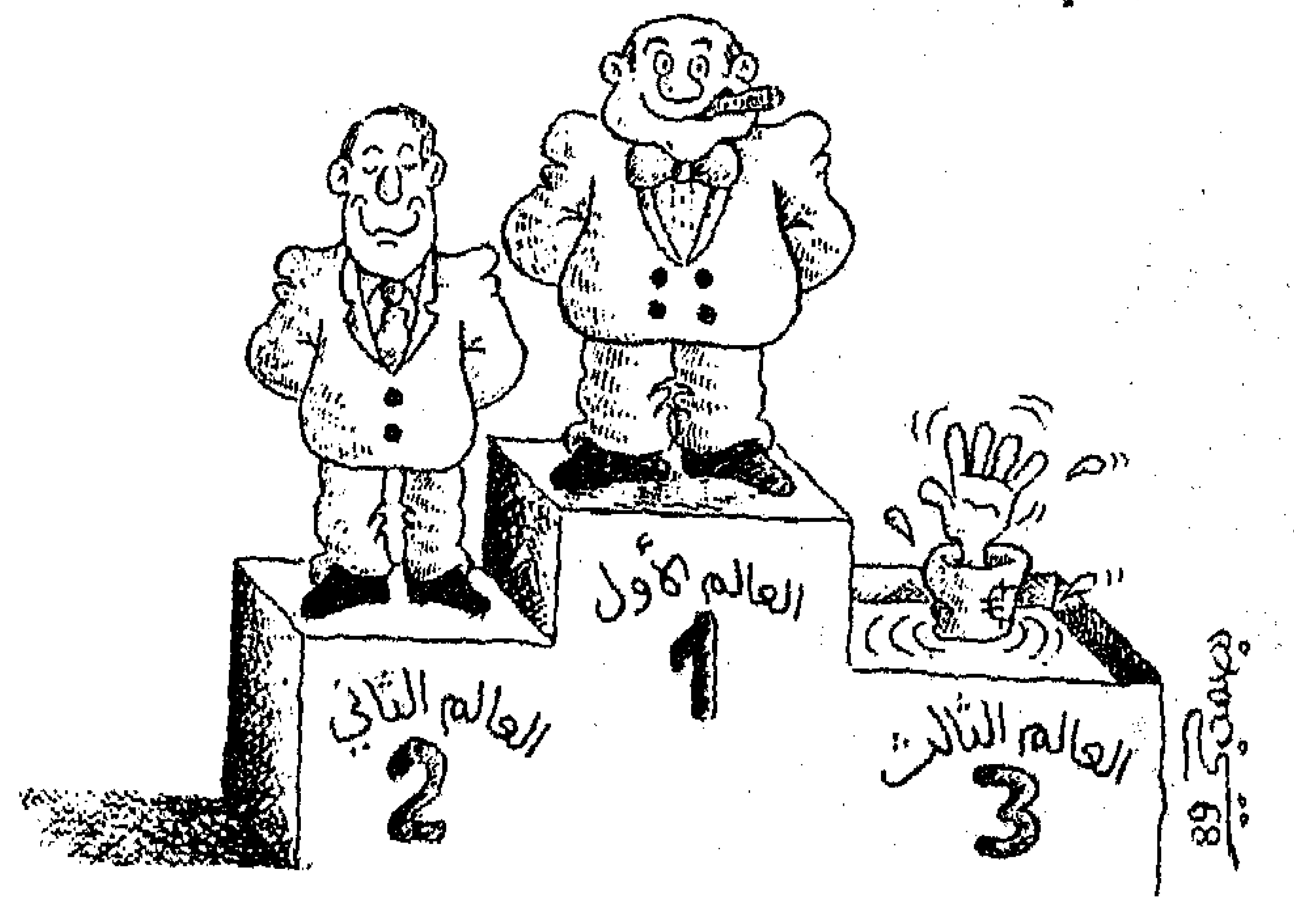
ـ **الوظيفة الخبرية**: لكي نحدد وجود أو عدم وجود هذه الوظيفة لدى الكاريكاتير فإننا أولا نحدد بشكل أولي ما هي مقومات الخبر، فما هو الخبر؟ إن الخبر هو مادة صحفية مكونة من معلومات تجيب عن الأسئلة التالية: ماذا حدث؟

أين حدث؟ متى حدث؟ من هو بطل الحدث؟ وهكذا فإن الخبر يقوم على تقـــديم معلومات عن حدث معين ومحدد زمانه ومكانه وأبطاله وهذا هو الخبر البســـيط الخالي من التعليق والإضافة فهل يقوم الكاريكاتير بتنفيذ مثل هذه المهمة وهل يحمل في طياته مقومات الخبر؟ للجواب على هذا السؤال نطرح كأمثلة للتحليل عـــدة رسوم كاريكاتيرية من عدة أنواع سواء سياسية أم اجتماعية أم فكاهية أم بورتريـه كاريكاتيري.

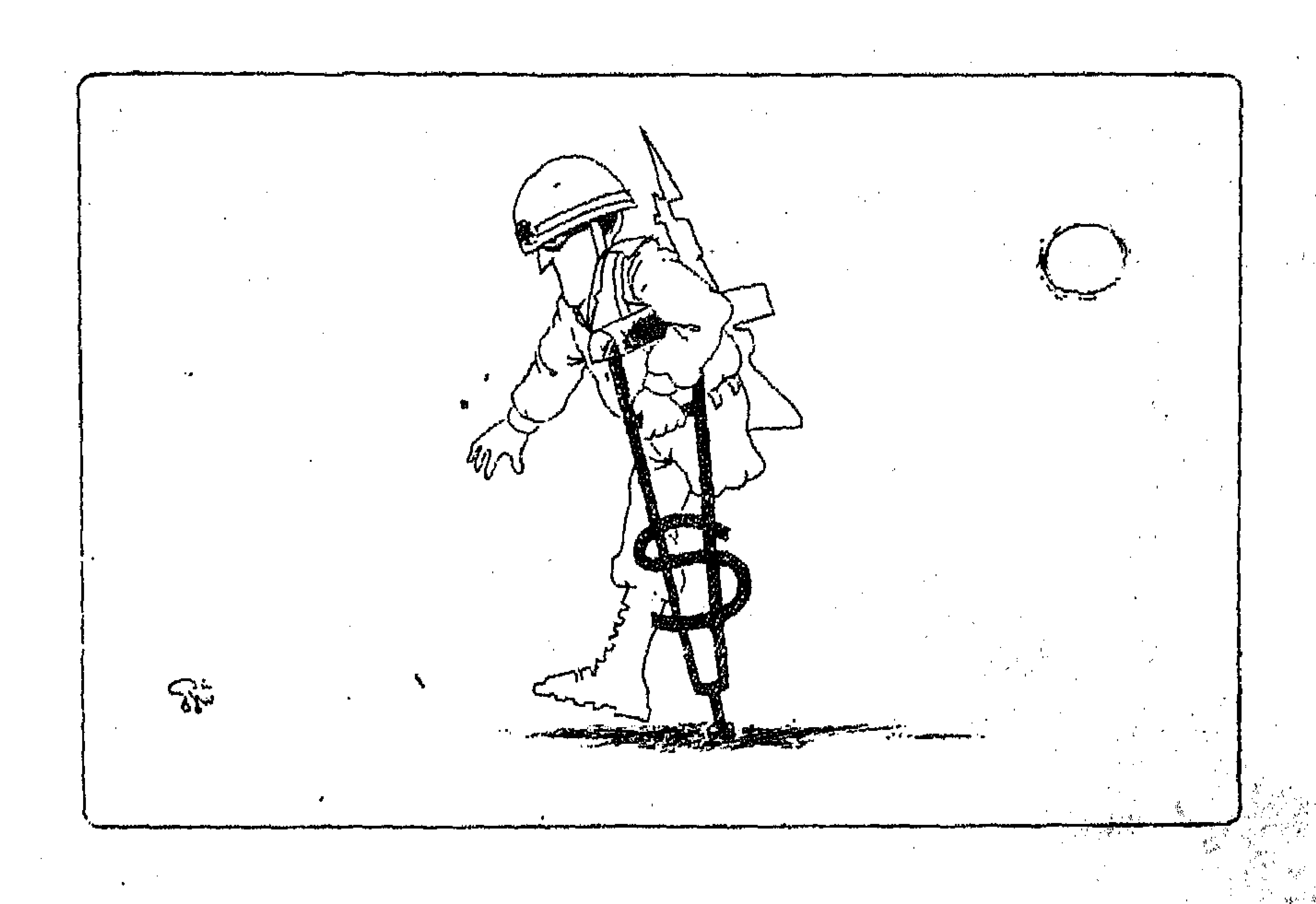


الشكل (36)

ديون العالم الثالث (علي فرزات)



الشكل (37)عبدالله بصمه جي



الشكل (38)



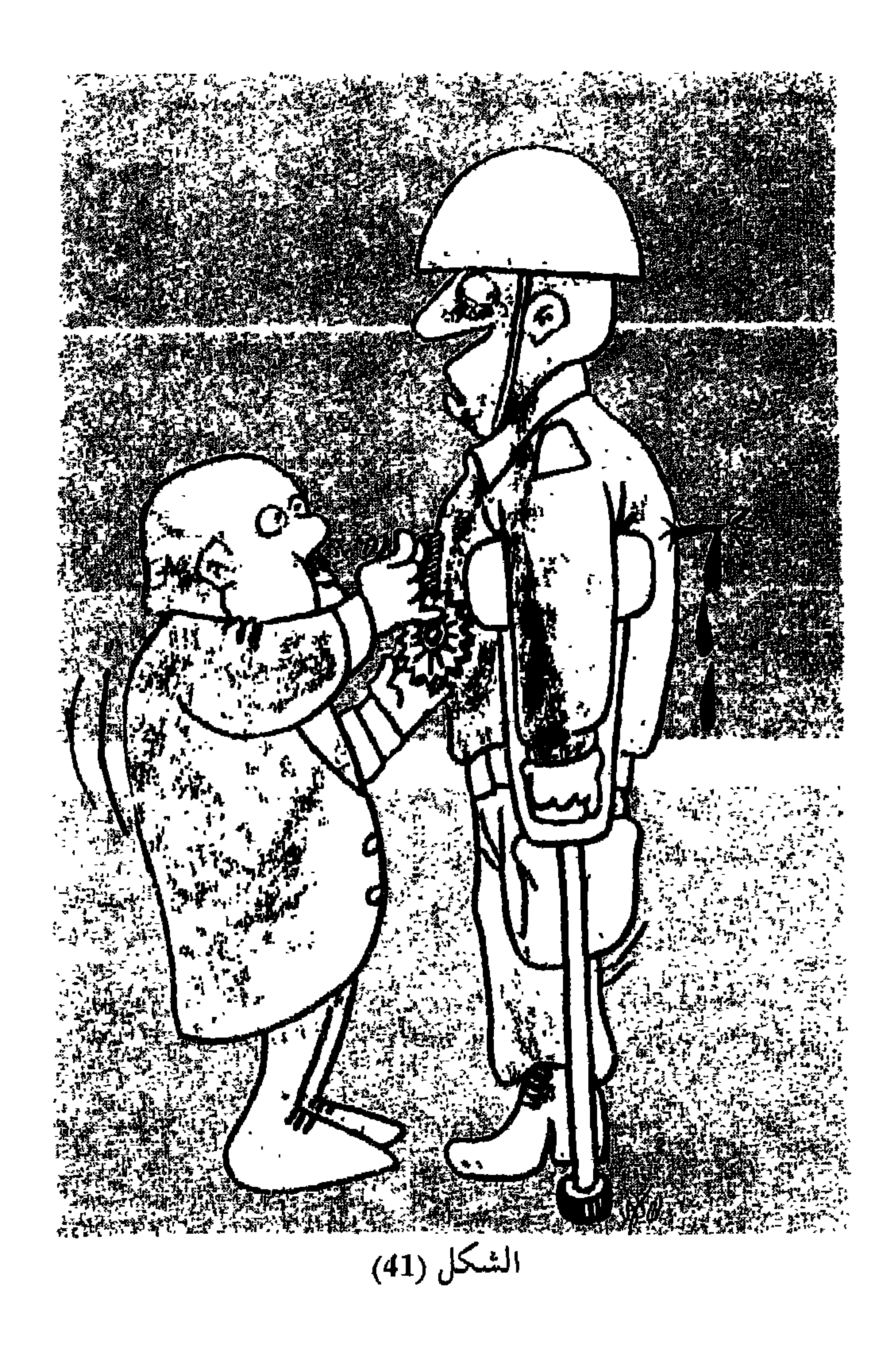
الشكل (39) حميد قاروط

ولنأخذ أولاً عدة رسوم كاريكاتيرية سياسية، لنأخذ أولاً رسماً كاريكاتيرياً حول زيارة «شولتز» وزير الخارجية الأمريكية السابق إلى اسرائيل (الشكل 35)«شولتز» يسحب «شامير» الغارق في كومة من الحجارة، لنحدد أولا الحدث: إن الحدث هو زيارة «شولتز» لاسرائيل وهذا ما توضحه العبارة التوضيحية المرافقة للرسم، ولكن حتى بدون هذه العبارة يمكن استنتاج مثل هذا الأمر لأن الرسم يصور «شولتز» بالذات وليس «بوش» أو«ريغان» وبالتالي فشولتز هو المقصود وليس أحداً غيره، وعندما نحدد مكان الحدث نعرف أن «شولتز» في زيارة إلى إسرائيل، فالمكان هو فلسطين لأن «شامير» غارق في الحجارة وليس «أمريكا» لأن أحداً لايرشق الحجارة هناك، وهكذا فقد حدّدنا الحدث ومكان الحدث، وقبل أن نحدد زمانه فلنحدد أبطاله حيث يقدم لنا الرسم بطلين مباشرين هما «شولتز» و«شامير» وبطل غير مباشر هو ذلك الذي رشق تلك الحجارة والمطلع على الأحداث يدرك أنهم أطفال فلسطين، وهكذا يكون قد توفر العنصر الثالث أما زمن الحدث فيمكن تحديده من عدد الجريدة التي نشر فيها الرسم، أو من توقيع الرسام وتاريخ الرسم إن وجد ولكن حتى في حال غياب هذا وذاك كما حصل معنا، إذ أننا حصلنا على الرسم من كتاب عن الانتفاضة وليس من جريدة فإن تحديد الزمن ليس بذلك الأمر الصعب إذ أن هناك داخل الرسم ثلاثة مؤشرات تساعدنا في تحديد الزمن الذي وقع فيه الحدث أولها الفترة الزمنية التي كان فيها «شولتز» وزيرا للخارجية الأمريكية، وثانيها الفترة الزمنية التي كان فيها «شامير»رئيسا للوزراء إسرائيل وثالثها هو الفترة الزمنية التي كانت فيها الانتفاضة الفلسطينية وهكذا فإننا نحصل على الأساس الرابع لوجود الخبر، وبهذا نكون قد توصلنا إلى نتيجة تؤكد توفر الخبر في الكاريكاتير ولكن هذا الكاريكاتير يصور حدثا معينا بحد ذاته والأمر لا ينطبق على جميع الرسوم الكاريكاتيرية إذ أن معظم الرسوم تحمل طابعا عاما وهذا تساؤل مشروع بالطبع ولهذا فإننا سنأخذ مثالا آخرا ونحلله وهو رسم للفنان «علي فرزات» حول ديون العالم الثالث، فالحدث هو ديون العالم الثالث الثقيلة والأبطال هم حكومات العالم الثالث والمكان هو العالم الثالث والزمان هو الفترة التي وجد فيها مصطلح العالم الثالث والخبر هنا هو أن (الديون تثقل كاهل العالم الثالث) (الشكل36) وفي رسم للفنان «عبد الله بصمجي»، حول العالم الأول والعالم الثاني والعالم الثالث يمكننا كذلك الحصول على خبر فالعالم الأول الذي هو الغرب يتربع على المكان الأول من المنصة الرياضية يرتدي حلة باهية ويدخن سيكارا الشيء الذي يبين وضعه المريح، بينما المكان الثاني يحتله الشرق وهو أيضا وإن كان ليس على ماهو عليه الأول من الارتياح والرفاهية إلا أنه أيضا مرتاح

البال ويبتسم وعلائم الرضا مرتسمة على وجهه أما العالم الثالث فلا يبدو منه إلا راحة كفه المستغيثة لأنه غارق في ديونه ومشاكله (الشكل 37) وهنا أيضاً يمكن تحديد الحدث بأوضاع العالم الثالث والأبطال بالجهات المتصارعة في العالم والمكان الأرض، والزمان زمن وجود المصطلح (العالم الثالث) وللمساعدة على التحديد فإن ذلك قبل عام 1991 لأن العالم الثاني بعد ذلك العام شابه العالم الثالث لا بل وتدهورت أحواله أكثر وهكذا فإن الخبر موجود كذلك في هذا الرسم، وكذلك يمكن القول عن رسم الفنان «عبد الهادي الشماع» الذي يقدم خبراً عن اعتماد العسكرية الإسرائيلية على الدعم الاقتصادي الأمريكي (الشكل 38) ورسم الفنان حميد قاروط عن الانتخابات الاسرائيلية (الشكل 39)، أما في مجال الكاريكاتير الاجتماعي فيمكن ذكر رسم للفنان المصري «بهجت عثمان» وفيه يلاحق شرطي مواطناً عادياً لكي يقلده وساماً فيهرب المواطن ويقول: (يا عم أنا راجل شريف.. تديني نيشان ليه) بس؟!!!).



الشكل (40)



الشكل (41)

ففي هذا الرسم يمكن تحديد الخبر بتقليد الأوسمة للأشخاص الذين لا يستحقونها بحيث أن الحصول على الوسام أصبح علامة على انعدام الشرف وليس العكس (الشكل40) وعن رسم للفنان الشهيد «ناجي العلي» يشبه فيه عملية تقليد الأوسمة بالقتل (الشكل 41) والخبر يتلخص بأن الذين يقلدون الأوسمة لا يقلدونها حبا بأولئك الذين يجب أن يحملوها وإنما خداعا لهم، أما في مجال الكاريكاتير الفكاهي فإن الرسم الذي يمثل الأم وابنها (الشكل42) رغم أنه لا يحمل موضوعا محددا إلا أنه يمكن العثور فيه على خبر، فالمرأة تعود بابنها من درس الموسيقى وتغطي عينيه لكي لا يرى الأطفال الذين يلعبون كرة القدم، والمكان هو طريق

العودة من مكان درس الموسيقى إلى البيت والزمان هو مساءا حيث أن الأطفـــال يلعبون بعد انتهاء الدراسة والأبطال هم كل الأشـــخاص المصوريـــن في الرســـم وخاصة الأم وابنها اللذين يعتبران بطلين أساسيين للرسم وهكـــذا فـــإن عمليـــة الحصول على الخبر ممكنة في جميع الرسوم الكاريكاتيرية وبالتالي فهو يؤدي وظيفـة خبرية، أما عن الخبر في الكاريكاتير البورتريه فسنتحدث لاحقا.



الشكل(42)

والآن نتوقف لنحدد ماهية هذا الخبر الذي يحمله الكاريكاتيرن فكما رأينا فإن مقومات الخبر تتكثف بشكل مباشر في الرسم الكاريكاتيري السياســـي إذ نـــرى مقومات الخبر موجودة في الرسم وخاصة ذلك الذي يتحدث عن حدث محـــــدد بعينه، بينما نراها أكثر شمولية واتساعا في الرسم الذي يصور ظاهرة ففـــي حـــين يمكننا تحديد الزمان في المثال الأول من فترة وجود «شولتز» و«شامير» في السلطة

ومن فترة حدوث الانتفاضة الفلسطينية فإننا في رسم الفنان «بهجت عثمان» مثلا بحاجة إلى بذل جهد أكبر لتحديد زمن حدوث الواقعة فإذا استثنينا عدد الجريدة الذي إذا لم يتوفر لدينا فإننا لكي نحدد الزمن بحاجة إلى التعرف على سيرة الفنان الذاتية، وكذلك الأمر فيما يخص المكان فإن من يجهل أن الفنان مصري الجنسية ولا يعرف في أية جريدة نشر الرسم فإنه مضطر لكي يحدد الزي الشعبي الذي يرتديه المواطن وكذلك الزي الرسمي الذي يرتديه الشرطي، وعندما يكتشف إلى أي بلد يعود الزيان سيتمكن من تحديد المكان، إلا أن الأمر بطبيعة الحال ليس بحاجة إلى هذا التجريد فنحن نتحدث عن الكاريكاتير في الصحافة وبالتالي فإن استخدامنا للمؤشرات الخارجية المساعدة مثل زمن إصدار عدد الجريدة التي نشر على صفحاتها هذا الرسم الكاريكاتيري وغيره من المؤشرات الممكنة أمر مبرر تماما فحتى الخبر العادي لا يمكننا تحديد زمانه إذا لم يكن مؤرخا، والكثير من الأخبار في الصحف لا تؤرخ من منطلق أن القارئ بطبيعة الحال يعرف تاريخ الإصدار ولهذا فإن الكاريكاتير يملك هذا الحق مثله مثل الخبر العادي. ومن ناحية أخرى فإن الكاريكاتير يعتمد بشكل أساسي الخبر غير المباشر فعندما يتحدث عن أمر غير واقعي كما رأينا في رسم الفنان «عبد الله بصمجي» مثلا فإنما يراد القول أمر آخر ففي هذا الرسم نرى أن الخبر المباشر هو أن العالم الأول والثاني والثالث جميعا يحتلون أمكنة على منصة رياضية والعالم الثالث يغرق أما الخبر غير المباشر والذي يريد الفنان بشكل أساسي إيصاله إلى القارئ فهو أن العالم الثالث يعاني من عدد كبير من المشاكل. وكذلك يمكن القول عن باقي الرسوم.

وعدا ذلك فإنه لا يمكننا محاسبة الكاريكاتير مثلما نحاسب الخبر العادي، فالخبر العادي ينحصر دوره بالوظيفة الخبرية ويعتمد بشكل مباشر على معطيات محددة يبني منها نفسه، أما الكاريكاتير فهو مادة فنية إبداعية تعتمد اللاواقع لتصوير الواقع، ولذلك فإن وظيفتها الخبرية هي ليست الوظيفة الوحيدة لها، والمعطيات التي يعتمد عليها الكاريكاتير في الخبر الذي يحتوي عليه قد تكون معطيات خيالية ليس لها زمان أو مكان محددان. ولذلك فغياب بعض مقومات الخبر في بعض الأحيان لا ينفي وجود الخبر.

ولأن المعطيات الواقعية تبتعد عن مضمون الكاريكاتير كلمـــا ابتعـــد عـــن السياسة فإن الخبر في الكاريكاتير الاجتماعي يصبح أقـــل دقـــة ووضوحـــاً، لأن معطياته أكثر اتساعاً وعمومية وكذلك الأمر في الكاريكاتير الفكـــاهي، حيـــث تصبح جميع المعطيات وليدة خيال الفنان، فإذا صور الكاريكاتير السياسي حدثـــاً وإذا صور الكاريكاتير الاجتماعي ظاهرة فإن الحدث أو الظاهرة يملكان أساســـاً واقعياً، أما الكاريكاتير الفكاهي فيصور مفارقة خيالية ليس لها أي أساس واقعـــي. ولذلك فإن الخبر فيه يصبح محصوراً في إطار الرسم، ففي حـــين أننـــا في المثـــال المضروب من رسومات عبد الهادي شماع عن العسكري الإسرائيلي الذي يتكـــئ على عكاز حصلنا على خبر آخر هو أن العسكرية الإسرائيلية عاجزة بدون الدعم الاقتصادي الأمريكي. فاننا في المثال المضروب حول الأم العائدة بابنها مـــن درس الموسيقى اضطررنا للبحث عن مقومات الخبر في الرسم نفسه إذ افترضنا أن الزمن هو المساء وأن المكان هو طريق العودة إلى البيت وأن الحدث هو العودة وتغطيـــة العينين الخ.. وهكذا فإننا لم نحصل على خبر من الواقع ولذلك فإن قيمة الوظيفـــة الخبرية تقل في الكاريكاتير الفكاهي لأن الخبر المقدم لا يزيد شيئاً علـــى الرســـم، ويمكن اعتباره خبراً من الناحية النظرية فقط لتوفر بعض المقومات فيه، أمـــا مـــن الناحية العملية فهو ليس خبراً. ولهذا فان الوظيفة الخبرية تتجلى بشكل أساسـي في الكاريكاتير السياسي بالدرجة الأولى وفي الكاريكاتيرالاجتماعي بالدرجة الثانية أما في الكاريكاتير الفكاهي فإنه يفقد أهميته وينعدم كليا في الكاريكاتير البورتريه.

وهذا الكلام ينطبق على رسوم الكاريكاتير بجميع أنواعها في حال معالجـــة الوظيفةة الخبرية في كل رسم على حدة، أي في حال تنفيذ الكاريكاتـــير لهـــذه الوظيفة بشكل فردي، أما إذا اعتبرنا أن الكاريكاتير إضافة إلى تنفيـــذه للوظيفـــة الخبرية بشكل فردي فإنه كذلك ينفذها بشكل جماعي، فســـوف نكتشـــف أن الكاريكاتير البورتريه أيضا يقوم بهذه الوظيفة.

إن الوظيفة الإخبارية الجماعية ينفذها الكاريكاتير بثلاثة من أنواعه السياســـي والاجتماعي والبورتريه، فعندما تتكرر الرسوم الكاريكاتيرية التي تصور موضوعـــاً واحداً فإن هذا يدل على أن هذا الموضوع كان موضوعاً حيوياً في ذلك الوقـــت،

هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى فإن مجموعة من رسوم الكاريكاتير المتتالية يمكن أن تقدم صورة عن تطور حدث محدد، هذا فيما يخص المجال السياسي، أما في المجال الاجتماعي فإن رسوم الكاريكاتير تقدم صورة عن الظواهر الاجتماعية السائدة في فترة محددة فتصوير ظاهرة الرشوة مثلاً في أكثر من رسم نشرت في فترة محددة، يدل على أن هذه الظاهرة كانت متفشية في تلك الفترة وإلا فلماذا هذه المشكلة بالذات أقلقت رسامي الكاريكاتير وجذبت الأنظار إليها؟ أما البورتريه فإن تكرر نفس الوجه في الرسوم يدل على أن هذا الوجه هو شخصية مهمة في ذلك الزمن الذي نشرت فيه الرسوم، وهنا يحضرنا قول ديغول الذي صرح لبعض مقربيه ذات يوم بأن شعبيته انخفضت، وعندما سألوه عن سبب هذا الاستنتاج قال: لقد انخفض عدد الرسوم الكاريكاتيرية التي تتناولني في الصحف. وربما كان ديغول على حق إذ أن شهرة الإنسان هي التي تجعله هدفا للبورتريه الكاريكاتيري وإلا فما الداعي لتقديم رسم لوجه لا يعرفه الناس؟ فالكاريكاتير البورتريه هو رسم بدون موضوع وإذا كان صاحب البورتريه غير معروف فإن المشاهد لن يحصل على شيء، لأنه عادة في مثل هذه الحال يقارن بين الوجه الحقيقي والرسم لكي يتفاعل مع الرسم.

وهكذا فإن الكاريكاتير يقدم لنا الخبر بشكل جماعي كما رأينا، وإضافة إلى أنه يقدم الخبر لنا في الفترة الزمنية التي يعاصرها، فإنه بشكله الجماعي يقدم خبرا وثائقيا أي أنه يدلنا على أحداث وظواهر وعادات مرحلة تاريخية سابقة. ونضرب مثالا على ذلك كثرة عدد الرسوم الكاريكاتيرية التي تناولت «نابليون بونابرت» في الفترة الزمنية الواقعة في بداية القرن التاسع عشر.

ـ **الوظيفة الجمالية:** إن الكاريكاتير بانتمائه إلى الفنون التشكيلية لا بد له من ان يؤدي هذه الوظيفة كونه يعتمد التقنيات التشكيلية، وهو ينفذ هذه الوظيفة في اتجاهين، اتجاه خارجي واتجاه داخلي. أما الاتجاه الداخلي فيتلخص بدور الكاريكاتير بإضفاء الحلة الجمالية على صفحات المجلة أو الجريدة، فبناء الصفحة له هندسته الخاصة، التي يمكن أيضا أن تكون غير موفقة وغير جميلة فبناء الصفحة يعتمد على الكثير من العناصر منها العناوين وأنواع الخطوط والإطارات، وتقسيم

وتوزيع الأعمدة إضافة إلى الصور والرسوم، فإذا كان هذا البناء غير موفق فإنه يؤدي إلى نتائج سلبية وإذا كان موفقا ومبنيا على أسس صحيحة فإنه سيؤدي إلى نتائج إيجابية، وبدون شك فإن للكاريكاتير مكانا هاما في هذا البناء إذ أن الصورة والرسم في بناء صفحة الجريدة هي بمثابة النافذة في البناء العادي وبدون شك فإن الداخل إلى غرفة فيها أكثر من نافذة سوف يشعر بالارتياح، على عكس الداخل إلى غرفة خالية من النوافذ، فالأول سوف يتمكن من الإطلال على جهتين، أما الثاني فإنه سيشعر أنه دخل إلى سجن، وهكذا فإن الكاريكاتير ينفذ دورا جماليا كبيرا بالاعتماد على الانعكاس البصري الذي يولده النظر إلى صفحة الجريدة أو المجلة، وحتى إذا استثنينا الناحية البصرية فإن الكاريكاتير يقدم موضوعا يختلف عن باقي موضوعات الصفحة من حيث أسلوب التقديم فهو يعتمد السخرية بينما تعتمد الموضوعات الأخرى أساليب أخرى، وبذلك فهو يضمن التنوع في المضمون/ أما الاتجاه الخارجي فيتلخص بتنمية الذوق الجمالي لدى القراء إذ أن قراء الصحف بشكل عام هم فئات واسعة مختلفة الاتجاهات والأذواق، وليس بالضرورة أن يكونوا من متذوقي الفنون التشكيلية المختلفة، إن لم نقل أن الغالبية العظمى منهم لا يعتبرون من المهتمين بالفن التشكيلي وفن الكاريكاتير يخرج عن هذه القاعدة إذ أن الكاريكاتير بقرب موضوعه من الجمهور يتمكن من الوصول إلى هذا الجمهور، وهو بالتالي يفرض على هذا الجمهور تقبل نوع من أنواع الفنون التشكيلية، وبهذا يخلق الحد الأدنى من الصلة بالفنون التشكيلية لدى الجمهور الواسع، ومع الزمن فإن الكثير من القراء باهتمامهم بفن الكاريكاتير وتذوقهم له يبدؤون بتذوق أنواع أخرى من الفنون التشكيلية ويصبحون قادرين على فهمها، وبهذا يكون الكاريكايتر قد شكل صلة الوصل بين الفنون التشكيلية وجمهور واسع من القراء، لأنه بتقديمه لتقنيات الغرافيك المختلفة عود المشاهد على تقبل هذه الخطوط وبالتالي الشعور بجماليتها، وبتقديمه للتقنيات المختلفة جعل القارئ يتقبل الخروج عن المألوف وينظر بعين الفاحص إلى الإنتاجات التي تخرج عن المفاهيم التقليدية المترسخة في عقل القارئ.

وبهذا فإن الكاريكاتير يكون قد نفذ الوظيفة الجمالية للقارئ وللدورية نفسها لأنه حقق للدورية شكلا جذابا وبنيانا متوازنا، يشد إليها الجمهور وأمـــن لهـــذا الجمهور وخاصة الجمهور البسيط علاقة أولية مع الفنون التشكيلية.

ــ **الوظيفة الاستهلاكية:** إن الوظيفة الاستهلاكية هي من الوظائف الهامة في الصحافة، لأن الصحافة بتوفيرها لمصادرها المالية بالاعتماد على الذات تقوم بوضع الأساس لاستقلالها واستمرارها، أما كيف ينفذ الكاريكاتير هذه الوظيفة فيمكـــن القول إن الكاريكاتير بوجوده على صفحات الدورية يؤمن بشكل آلي جمـــهورا أوسع للدورية، وبذلك يرفع دخلها عن طريق مضاعفة عدد النسخ المباعة، وقـــد يقول قائل إن سعر الجريدة مثلا لا يغطي سعر التكلفة فيها ولهذا فإن مضاعفـــة عدد النسخ لا يؤدي إلى رفع موارد الدورية المالية، وقد يكون في بعض الأحيـــان على حق لأن الكاريكاتير قد لا يلعب هذا الدور الاستهلاكي إذا كـــان ســـعر الدورية مرتفعا وفوق إمكانيات الغالبية العظمى من القراء، ولكن جعل جمـــهور الجريدة أوسع، وتأمين الشهرة لهذه الدورية يجعل الإعلان ينهال عليها ويجعل سعر الإعلان أكبر مما يؤدي بطبيعة الحال إلى رفع الموارد المالية للدورية، هذا إضافة إلى أن الاشتراكات، ورصيد مبيعات الدورية نفسها في معظم الأحيان يغطي قســـما هاما من تكاليف الإصدار، وبالتالي فإن القول إن الرصيد المـــالي الحـــاصل عـــن المبيعات ليس له دور مهم في دعم الدورية ماليا قول خاطئ.

وهنا قد يتساءل بعضهم هل يؤدي الكاريكاتير بمفرده مثل هـــذه الوظيفـــة؟ ونحن نجيب: لا بالطبع إذ أن الكاريكاتير هو جزء من كل، يقوم بدوره بشـــكل متناغم، مع باقي مواد الدورية وبمفرده لن يؤدي الدور المطلوب، ولكن استخدام الكاريكاتير بحد ذاته أمر يدل على اعتماد الدورية على نظرات تجديدية في عملها، ويدل على جرأة هذه الدورية وجديتها إذ أن الكاريكاتير بحد ذاتـــه في معظـــم الأحيان مادة ذات طبيعة انتقادية الشيء الذي يرغبه الجمهور، وحتى إذا لم يكـــن الكاريكاتير ذا طبيعة انتقادية حادة فإنه بمضمونه الكوميدي يحظى بحب كبير لـــدى الجمهور وهذا يدل على أن هذه الدورية تســـعى لخلـــق صلـــة أقـــوى مـــع الجمهور،وعندما يتوفر هذا الشرط في الدورية فانه عادة ما يتحقق.

ـ الوظيفة التربوية: إن الكاريكاتير بطبيعته الانتقادية، كما ذكرنا في أكثر من مكان يعالج ظاهرة سلبية بشكل أساسي، هذا إذا استثنينا الكاريكاتير الفكاهي والكاريكاتير البورتريه اللذين لا يعتبران النوعين الأساسيين من أنواع الكاريكاتير، واللذين رغم ذلك ربما يضمان رسوما منفردة تحمل الطابع الانتقادي.

إن هذه الطبيعة الانتقادية في الكاريكاتير بحد ذاتها تقود إلى مقارنة بين ظاهرة سلبية وعكسها، ودائما يكون تقييم الظاهرة السلبية سلبيا أي أن الكاريكاتير ينتقد هذه الظاهرة ويدعو بشكل مباشر أو غير مباشر للوقوف ضدها، وبالتالي فإنه يربي الجمهور على العداء لهذه الظاهرة. وهذه التربية قد تكون موجهة ضد شخص محدد كما في سلسلة رسوم «ناست» (الملك تويد) والتي قام الرسام فيها بفضح محافظ مدينة نيويورك الذي عرف بفساده، (الشكل43) وكما في رسوم «دوميه» (الملك لويس فيليب) (الشكل 1) وكذلك في سلسلة (المشاهير) وكما في الرسوم الكثيرة الموجهة ضد «نابليون بونابرت» و«نابليون الثالث» و«هتلر» و«ستالين» و«ريغان» والكثير من زعماء العالم في فترات تاريخية مختلفة. وقد تكون التربية موجهة ضد مجموعة من الناس تشكل حزبا سياسيا أو نوعا آخر من أنواع التجمع أو ضد عرق محدد، أو ضد دولة محددة أو ضد ظاهرة محددة.



الشكل(43) ـ (الذين ينتظرون العاصفة) «ناست» ،1871م

ومن الجدير بالذكر أنه في الكاريكاتير السياسي يوجد الكثير من المحاذير التي تجعلنا نضع مقابلها إشارة استفهام، فهل جميع رسوم الكاريكاتير تمارس التربية الإيجابية؟ للجواب عن هذا السؤال لا بد من تحليل بسيط، يعتمد على معادلة بسيطة وهو: هل الإيجابي بالنسبة لي في السياسة إيجابي بالنسبة لك؟ ولنأخذ على سبيل المثال صراع حزبين على السلطة في بلد محدد، فالحزبان يهاجمان بعضهما بعضا، هذا له أنصاره وذاك له أنصاره وهذا قد يكون محقا وذاك قد يكون محقا أيضا، إذا فالإيجابي والسلبي هنا محدد ليس بمعايير عامة وثابتة بل اعتمادا على آراء ووجهات نظر قد تكون خاطئة وقد تكون صحيحة وفي أحيان كثيرة لا نكتشف خطأها أو صحتها حتى مع مرور الزمن، ولذلك فإن الكاريكاتير هنا هو أداة تربوية قابلة للاستخدام في اتجاهين متعاكسين، ومهما كان الأمر الذي تربى عليه سواء إيجابيا أم سلبيا فإنها مع ذلك تؤدي وظيفة تربوية. أما في الكاريكاتير الاجتماعي فالأمر أكثر وضوحا، لأن الأسس التي تبني عليها المواقف من هذه الظاهرة أو تلك هي أسس أكثر ثباتا وأكثر عمومية، وتمثل في معظم الأحيان مواقف الأغلبية الساحقة من الجمهور، فالظواهر التي ينتقدها الكاريكاتير عادة ما تكون ظواهر تعتمد على الخروج عن القواعد الأخلاقية التي وضعها المجتمع عبر آلاف السنين والتي ستبقى ظواهر سلبية إلى الأبد لأنها تؤدي إلى أضرار كبيرة للمجتمع، ومن هذه الظواهر على سبيل المثال الرشوة والجريمة والدعارة والإدمان على الخمر والمخدرات والتضخم والغلاء والظلم وغيرها الكثير من الظواهر الأخرى. وبهذا فإن الكاريكاتير الاجتماعي في مجال تنفيذ الوظيفة التربوية يشغل المكان الأول بين أنواع الكاريكاتير الأخرى وذلك لوضوح المؤشرات التي يبني عليها مواقفه الانتقادية كما ذكرنا.

أما في الكاريكاتير البورتريه وفي الكاريكاتير الفكاهي فإن الوظيفة التربوية شبه غائبة وذلك نتيجة للحياد الذي يتميز به هذان النوعان تجاه القضايا العامة، إلا إذا وجدت إضافات أخرى كما في رسوم الفرنسي «دوريه» التي تصور أعضاء المجلس الوطني (أنظر الشكل 2) فالإضافات التي أدخلها «دوريه» هنا لا تعتبر من العناصر الأساسية في الكاريكاتير البورتريه وإدخالها إنما يعطي لهذا البورتريه

الكاريكاتيري صبغة سياسية، وبالتالي فإن هذا النوع من الكاريكاتير يمكن أن يلعب دورا تربويا فيما لو دخلت عليه إضافات تقربه من أنواع الكاريكاتير السياسي والاجتماعي.

إن هذه الوظائف الأربعة تعتبر الوظائف الأساسية للكاريكاتير في الصحافة، إذ أن دورها واضح وهي موجودة بوجود الكاريكاتير على صفحات الدورية، وأي رسم كاريكاتيري يحتوي عليها بهذا الشكل أو ذاك ولكن هذه الوظائف ليست الوظائف الوحيدة للكاريكاتير إذ أن هناك وظائف أخرى ثانوية ينفذها الكاريكاتير هي:

ـ **الوظيفة الاتصالية**: إن الكاريكاتير كرسم هو أحد أشكال اللغة التشكيلية، وبالتالي فهو وسيلة للاتصال بين الفنان والجمهور أولا، وبين الصحيفة والقراء ثانيا، وبين المجموعات البشرية المختلفة ثالثا.

فالفنان بوساطة الخطوط والأشكال التي يقدمها إلى القراء إنما يتحدث عن موقف أو انفعال أو حدث أو ظاهرة معينة إنه يقول لهم شيئا ولكن بلغة الكاريكاتير فهو إذا يتصل معهم بلغته الخاصة، أما الصحيفة الدورية فهي أيضا عن طريق الكاريكاتير تؤمن اتصالا مع الجمهور عن طريق هذه الرسوم وإذا احتج البعض على أن اتصال الفنان مع الجمهور هو نفسه اتصال الصحيفة مع الجمهور، فاننا نؤكد أن الأمر وإن كان متشابها للوهلة الأولى فإنه ليس كذلك تماما، إذ أن الكثير من الصحف في الكثير من الأحيان تقوم بالاتصال مع الجمهور عن طريق الكاريكاتير بالذات وخاصة عندما يكون الاتصال عن طريق المواد الأخرى متعذرا ففي حين لا تستطيع المواد الأدبية تجاوز مقص الرقيب في الكثير من الأحيان فإن الكاريكاتير بلغته الخاصة قادر على الاحتيال على هذا المقص والوصول إلى القارئ، ولذلك فإن الكثير من الصحف تلجأ إلى هذه الطريقة كوسيلة للاتصال بالقارئ في الكثير من الأحيان.

أما الاتصال بين الشعوب والجماعات البشرية الأخرى عن طريق الكاريكاتير فإنه يتم عبر تعريف هذه الشعوب على بعضها بعضا، إذ أن الكاريكاتير يعبر عن التركيبة النفسية الاجتماعية لهذا الشعب أو ذاك، فالكثير من رسوم الكاريكاتير

تستخدم هذه التركيبة للوصول إلى هذا الشعب فإذا كان هناك مواقف عامة مشتركة بين الشعوب لإثارة الضحك فإن لها أكثر من الخصوصيات وما يثير الضحك في البرازيل، لا يثير الضحك في بنغلادش. وإضافة إلى ذلك فإن الكثير من رسوم الكاريكاتير تستخدم الحكايات الشعبية والأمثال والعادات كأبطال أو منطلقات لموضوعاتها، وبالتالي فإن هذا يسمح بالاطلاع على إنتاج الشعوب الأخرى الغني وإبداعاتها.



الشكل (44)

ــ **الوظيفة المعلوماتية**: إن الكثير من رسوم الكاريكاتير عادة ما تستخدم معلومات قد تكون جديدة بالنسبة للقارئ، وقد تكون هذه المعلومات جديدة كلية وقد تكون جديدة بالنسبة لقارئ محدد إلا أنه بوساطة هذا الرسم الكاريكاتيري يكتسب القارئ معلومة جديدة، مثلا القارئ الذي لم يسمع بقصة القردة الثلاثة (لم أسمع، لم أر، لم أقل) عندما يرى الرسم الكاريكاتيري لثلاثة من

رجال الشرطة اكتشفوا بصمة أحدهم (الشكل 44) ويبدو أنه رجل مهم، فإنه بعد رؤيته للرسم سوف يتساءل عن معنى هذا الرسم وسيعرف أن الفنان استخدم هذه القصة كرمز وبالتالي فإنه ستيعرف على هذه القصة، وكذلك يمكن القول عن الرسم الأمريكي (سندريلا) (الشكل 45) الذي يعتمد فيه الرسام على قصة سندريلا للتعريف بشخصياته السياسية. وليس بالضرورة أن تكون المعلومة التي دخلت إلى مخزون القارئ في مجال الأدب أو القصص الشعبي أو من مجال النشاط الإبداعي بشكل عام، إذ يمكن أن تكون من مجال التاريخ أو الطب أو الرياضيات أو غيرها لأن الفنان يمكن أن يستخدم رموزا مختلفة في رسومه، يمكن أن تنتمي الى أي مجال من مجالات النشاط الانساني العلمي او الابداعي أو غيرهما. ويمكن ضرب أمثلة كثيرة أخرى عن معلومات حصل عليها القارئ نتيجة لاطلاعه على رسوم كاريكاتيرية.



الشكل (45)) («سندريلا »)،«كليبر» **1880م.**

ونحن هنا لا نتحدث عن المعلومات التي يستخدم فيها الكاريكاتير كوسيلة للإيصال، كتلك الرسوم الكاريكاتيرية المستخدمة في مجال التعليم والتدريس إذ أن مثل هذه المعلومات تدخل في مهام الكاريكاتير، ولكننا نتحدث عن المعلومات التي يحصل عليها القارئ من الكاريكاتير بالصدفة، والتي عادة ما تكون على خلفية الرسم مثلا: أسماء السفن الأمريكية المشتركة في إحدى المعارك البحرية بين الأسطول البريطاني والأسطول الأمريكي (الشكل46) فالهدف الأساسي من هذا الرسم هو ليس إيصال هذه المعلومة للجمهور، بل يمكن القول إن الفنان ربما لم يفكر بهذا الأمر مطلقا، ولكنه استخدم أسماء السفن كرمز أما القارئ فقد عرف أسماء هذه السفن.



الشكل (46) (الملكة «شارلوت»و« جون بول»)«تشارلز» **1813م.**

ـــ **وظيفة الإثارة الإبداعية:** وتتلخص هذه الوظيفة في أن رسوم الكاريكاتير بشكل عام تتشكل من مجموعات كبيرة من الرسوم تعالج موضوعا واحدا من زوايا مختلفة وبين هذه الرسوم رسم أو أكثر كان البادئ بهذا الموضوع، ولا يقتصر

الأمر على الموضوع إذ قد توحد هذه المجموعات أمور أخرى كثيرة منها على سبيل المثال طريقة الرسم أو الأدوات المستخدمة أو الأشخاص والرموز المستخدمة أو ما شابه ذلك من الأمور التي قد تجمع مجموعة من رسوم الكاريكاتير، فاستخدام ناجي العلي لبطله حنظلة كرمز مثلا دفع الكثير من رسامي الكاريكاتير للبحث عن شخصيات مماثلة يستخدمونها كرموز لهم، وطرح رسم «شارل فيليبون» للملك «لويس فيليب» على شكل إجاصة دفع الكثير من الفنانين إلى تبني هذه الفكرة وأخذت الرسوم التي تصور رأس الملك على شكل إجاصة تتكاثر يوما بعد يوم إلى أن أثارت حفيظة الملك وغضبه، كما أن إعطاء شكل جمجمة حيوان محدد لرأس الإنسان كان المبادر إليها «دومييه» مثلا والذي أعطى لرؤوس بعض أبطال سلسلة (المشاهير) أشكال جمجمة القرد، وهذه الأمثلة معروفة في التاريخ، لأنها إما صاحبة مآثر كحالة الإجاصة وإما كانت في مراحل تطور الكاريكاتير الأولى كما في شكل جمجمة القرد أو لأسباب أخرى، أما المواضيع التي لا يمكن تحديد الشخص الذي بدأها فهي غير قابلة للإحصاء.

وحتى عندما يكون الموضوع مستخدما بشكل كبير، فإن رسام الكاريكاتير عند رؤيته لرسم كاريكاتيري ما فإنه بشكل تلقائي يبحث عن الاحتمالات الأخرى لهذا الموضوع وفي الكثير من الأحيان يخرج برسم جديد، وحتى عندما يشاهد الرسام إنتاجه الشخصي فإنه يطور الفكرة ويقلبها ويحاول إلقاء الضوء على جميع زواياها ولذلك فإنه إذا كان قد بدأ برسم واحد لم يكن لديه نية أن يرسم غيره في هذا الموضوع تراه من حيث لا يدري أخذ يلقي بالخطوط على الورقة، فيخرج بعدة رسوم لم يكن الرسم الأول أفضلها في الكثير من الأحيان.

وبكلمة أخرى فإن وظيفة الإثارة الإبداعية يمكن تسميتها وظيفة الإيحاء حيث يقوم رسم ما بالإيحاء بإنتاج رسم آخر، وهذا الرسم الجديد يوحي برسم آخر وهكذا دواليك. ورغم أن هذا الأمر وارد، وينطبق على الكثير الكثير من رسوم الكاريكاتير إلا أن هذا الكلام لا يعني بالطبع أن كل رسم يجب أن يقوم بعملية الإيحاء، أو أن كل رسم مستوحى من رسم آخر.

مهام الكاريكاتير في الصحافة الدورية:

وهكذا فإن الوظائف كما قلنا هي ذلك الدور الذي يلعبه الكاريكاتير دون تخطيط مسبق، أما المهام فهي ذلك الدور الذي خطط له مسبقا، الدور الذي رسم للكاريكاتير والمطلوب منه أن يلعبه، حيث تقوم الدورية بنشر الرسم الكاريكاتيري بهدف الحصول على نتيجة محددة.

وكما للكاريكاتير وظائف عدة فله أيضاً مهام عدة، هي المهمة السياسية، والمهمة التعليمية، والمهمة الإعلانية، والمهمة الترفيهية، والتوضيحية، ولعل أهمها هي المهمة السياسية.

ـ المهمة السياسية: وبعضهم يحبذ تسميتها بالمهمة الدعائية أو التحريضية أو الأيديولوجية أو العقائدية أو إلى ما هنالك من المصطلحات التي توحدها جميعاً السياسة، ولذلك فضلنا ورأينا من الأصح تسميتها بالمهمة السياسية.

إن الكاريكاتير يحمل سلاحاً من أخطر الأسلحة، ألا وهو سلاح السخرية، وهو من أخطر الأسلحة نتيجة للقوة التدميرية الكبيرة التي تحتوي عليها السخرية ولذلك فإنه من الطبيعي أن تلجأ السياسة وهي النوع الأكثر جدية من أنواع النشاط الإنساني، إلى هذا السلاح الفعّال وبخاصةٍ وأن السياسة تتميز بأنها نشاط يعتمد على التنافس التناحري، وهذا الطابع التناحري يقود بطبيعة الحال إلى البحث عن السلاح التدميري، وبما أن المجتمع والأخلاق العامة والقوانين، تقف مانعاً دون استخدام أساليب تدميرية جسدية فيزيولوجية، إضافةً إلى أن هذه الأساليب في السياسة تؤدي إلى نتائج عكسية، فإن الكاريكاتير هو أمثل سلاح في هذا الصراع فهو وإن كان لا يؤدي إلى إراقة الدماء، إلا أنه قادر على هدم صروح المجد والعظمة والهيبة، لأنه قادر على تحويل ذلك الشخص الذي يرهب جانبه الجميع إلى أضحوكة للجميع، فالكاريكاتير قادر على الفضح والتشويه

والإثارة المضادة، وماشابه من السمات التي تؤدي إلى تحطيم الخصم معنوياً وكشف عيوبه بشكل نقد هدّام، مما يجعله أقل شعبيةً ويخفض من أسهمه أو يقضي عليه كلياً أثناء الصراعات السياسية، والقضاء على السياسي كرجل سياسة أشبه بالقتل، ومن هنا فإن الكاريكاتير والسخرية بشكل عام تحتويان على هذا الطابع التدميري، ويتميز الكاريكاتير من بين أنواع السخرية بأنه النوع الأكثر قدرة على الوصول إلى الجمهور، فهو قادر على الوصول إلى الشخص الأمي والتأثير فيه مثلما هو قادر على الوصول إلى عالم الفيزياء النووية، وهو سهل وسريع القراءة ليس بحاجة إلى جهود إضافية لتفسير محتوياته فالقارئ ليس بحاجة إلى الاقتطاع من وقته للاطلاع على مضمونه إذ أنه يكتفي بنظرة سريعة للاطلاع عليه سواء كان في عمله أو في بيته أو في وسائط النقل، أو حتى دون أن يملك أو يشتري الصحيفة البتة ففي الكثير من الصحف يستطيع القارئ الاطلاع على الرسوم المنشورة فيها وهي معلقة في كشك الصحف، إضافة إلى الكثير من المميزات التي تعطي الكاريكاتير الأفضلية في هذا المجال.

ولكي يؤدي الكاريكاتير مهمته السياسية بالشكل الأمثل لا بّد من مراعاة عدة أمور، أهمها الوضوح ومكان الرسم على صفحات الدورية وقضايا أخرى سنتطرق إليها بالتفصيل لاحقا، فالكاريكاتير السياسي يجب أن يكون واضحاً بحيث لا يدع مجالاً للتأويل، والقارئ عندما يطلع على الرسم يجب أن يفهم ما المقصود من هذا الرسم، ويجب أن يفهم الفكرة المطروحة دون اللجوء إلى التفكير الطويل طبعاً إذ لم يكن الدفع إلى الاستنتاج هو الأسلوب المستخدم في الرسم الكاريكاتيري واضافة إلى ذلك فإن الكاريكاتير السياسي المطروح للحصول على نتائج سياسية يجب أن يكون منشوراً في مكان واضح على صفحات الدورية. ففي الجرائد اليومية مثلاً يجب أن يكون على إحدى الصفحات الخارجية بحيث يتمكن القارئ من رؤيته دون بحث، وبكلمة أخرى بحيث يقع تحت نظر القارئ كيفما اطلع القارئ على الجريدة، ويفضل نشره في مكان قريب من العنوان في الجزء

العلوي من الصفحة الأولى بشكل يطلع القارئ عليه حتى عندما يكون العدد معلقا في كشك الصحف وبهذا تؤمن الجريدة وصول الكاريكاتير إلى أكبر عدد ممكن من الجمهور، إضافة إلى ذلك فإن الاعتماد على رسم واحد لا يكفي للوصول إلى النتيجة المرجوة، وكذلك يمكن القول عن الاعتماد على عمل رسام واحد، إذ أن قدرة الكاريكاتير لا تقارن بقدرات رجل السياسة أو الجماعة السياسية، ومثل الكاريكاتير والسياسة مثل نقطة الماء والصخرة حيث أن نقطة واحدة تتحطم رذاذا على هذه الصخرة، أما إذا لحقت هذه النقطة نقطة أخرى ولحقت النقطة الثانية نقطة ثالثة والثالثة رابعة وهكذا فإن التتابع يوما بعد يوم سيؤدي إلى خلق حفرة على سطح الصخرة وإن طال الزمن فسوف يؤدي إلى ثقب في الصخرة، وإن طال الزمن أكثر فسوف يفلقها إلى نصفين، وبهذا الشكل يكون الماء أقوى من الصخرة وهذا مايمكن قوله عن الكاريكاتير الذي تفوق قدرته بالنسبة للسياسة قدرة الماء بالنسبة للصخرة ونتيجته أسرع من نتيجة نقطة الماء، ولهذا فإنه من المفضل عند استخدام الكاريكاتير في صراع سياسي استخدام أكبر عدد من الرسوم التي تصور موضوعا واحدا، لأن التكرار وإن كان لا واقعيا يؤدي إلى تشكيل صورة محددة في لاشعور القارئ شاء القارئ ذلك أم أبى، أما استخدام أعمال أكثر من فنان فإن الهدف منه نفسي أيضا، إذ أن كثرة عدد الرسامين وتنوع الأسماء يؤدي إلى تشكيل فكرة عن سعة الجبهة المعارضة للجهة التي يهاجمها الكاريكاتير، وعن كثرة المحاربين على هذه الجبهة وبالتالي فإن القارئ سوف يكون فكرة من حيث لا يدري أيضا أن لهذا الشخص أو لهذه الجماعة السياسية خصوما كثيرين، وهذه ليست دعوة للاحتيال على القارئ، حيث أن الكاريكاتير يجب أن يتقيد بأمور كثيرة أخرى تمنعه من عملية الاحتيال ومن أهمها الموضوعية، ولكن ما قيل يعتبر مهما للوصول إلى نتيجة محددة فإذا وضع الهدف يجب أن يوضع المخطط للوصول إلى هذا الهدف.

ولعل كل ماقيل ينطبق على مجال الصراعات السياسية الداخلية، ولذلك فهو غير كاف، فهنالك أشكال مهمة جدا من أشكال الصراع السياسي، وهي الأشكال الخارجية للصراعات السياسية ولعل الوضع العربي هو المثال الأسطع لمثل

هذه الصراعات إذ يخوض العرب منذ أواسط القرن صراعا سياسيا مباشـــرا مـــع إسرائيل، ومنذ بداية هذا الصراع وسلاح السخرية فيه مستخدم بشكل واسع، إلا أنه مع الأسف مستخدم بشكل أكثر فعالية من قبل إسرائيل والصهيونية العالميـــة، ولو نظرنا نظرة موضوعية إلى هذا الصراع لاكتشفنا أن ســـاحته لا تنحصـــر في المنطقة العربية وأنه يتعدى المنطقة إلى العالم أجمع ويكتســـب طـــابع المحوريـــة في الصراعات الدولية ولعله الصراع الأهم في العالم.

وهكذا فإن الدعاية الصهيونية القوية في العالم نجحت في تحويل كلمة عـــربي إلى رمز للتخلف والانحطاط، وإن كنا لا ننكر أن العرب في وقتنـــا الحـــاضر لا يتربعون على عرش الحضارة فإن الدول العربية والشعب العربي لا يقعون أبـــدا في نهاية سلم الحضارة، فهم إضافة إلى أنهم حملوا راية الحضارة فترة طويلة وأضـــافوا إلى صرح الحضارة العالمية ـــ التي بنيت لبناتها الأولى في المنطقة العربية أصـــلا ـــ وهي لبنات مهمة، وإضافة إلى أن العرب وضعوا هذه اللبنات في صرح الحضـــارة البشرية فهم أيضا الذين نقلوا الحضارة اليونانية إلى أوربـــا، ويكفـــي القـــول إن الأوربيين ـــ إلى فترة العصور الوسطى ـــ لم يكونوا بمستوى التطور الذي كـــان عليه العرب. وأثناء الحروب الصليبية أخذ الأوربيون الكثير عن العرب وأقل هـــذا الكثير على سبيل المثال أنهم أخذوا صناعة الصابون التي لم تعرفها أوربا إلا بعـــد الحملات الصليبية حيث كان المحاربون يحملون عند عودتهم ألواح الصـــابون إلى حبيباتهم رمزا للطهارة والعفة، كما أن ظاهرة الحجاب التي يســـتخدمها الغـــرب كثيرا ضد العرب لا تقارن أبدا بحزام العفة الأوربي الذي كان سائدا اثناء العصـــور الوسطى، حيث كان المحارب عند توجهه إلى الحرب في هذه الحمـــلات يطـــوق وسط زوجته بحزام من الخشب والجلد كي لا تخونه أثناء غيابه، وكان يقفل هـــذا الحزام بقفل ويترك المفتاح معه لكي يفتحه عندما يعود.فتصوروا. ونحن إن تحدثنـــا عن ذلك فإنما نتحدث لكي نقارن بين الشعوب في فترة تاريخية محددة حيـــث أن الأوربيين لم يسبقوا العرب بعد في طول الفترة الزمنية التي حملوا فيها راية الحضارة الإنسانية، ولكي نقرب أكثر فإننا نشير إلى اليونانيين الذين كانوا أيضا في فترة مـــا حملة لهذه الراية، وهم في عصرنا الحاضر في حالة ليست أفضل بكثير مـــن حـــال

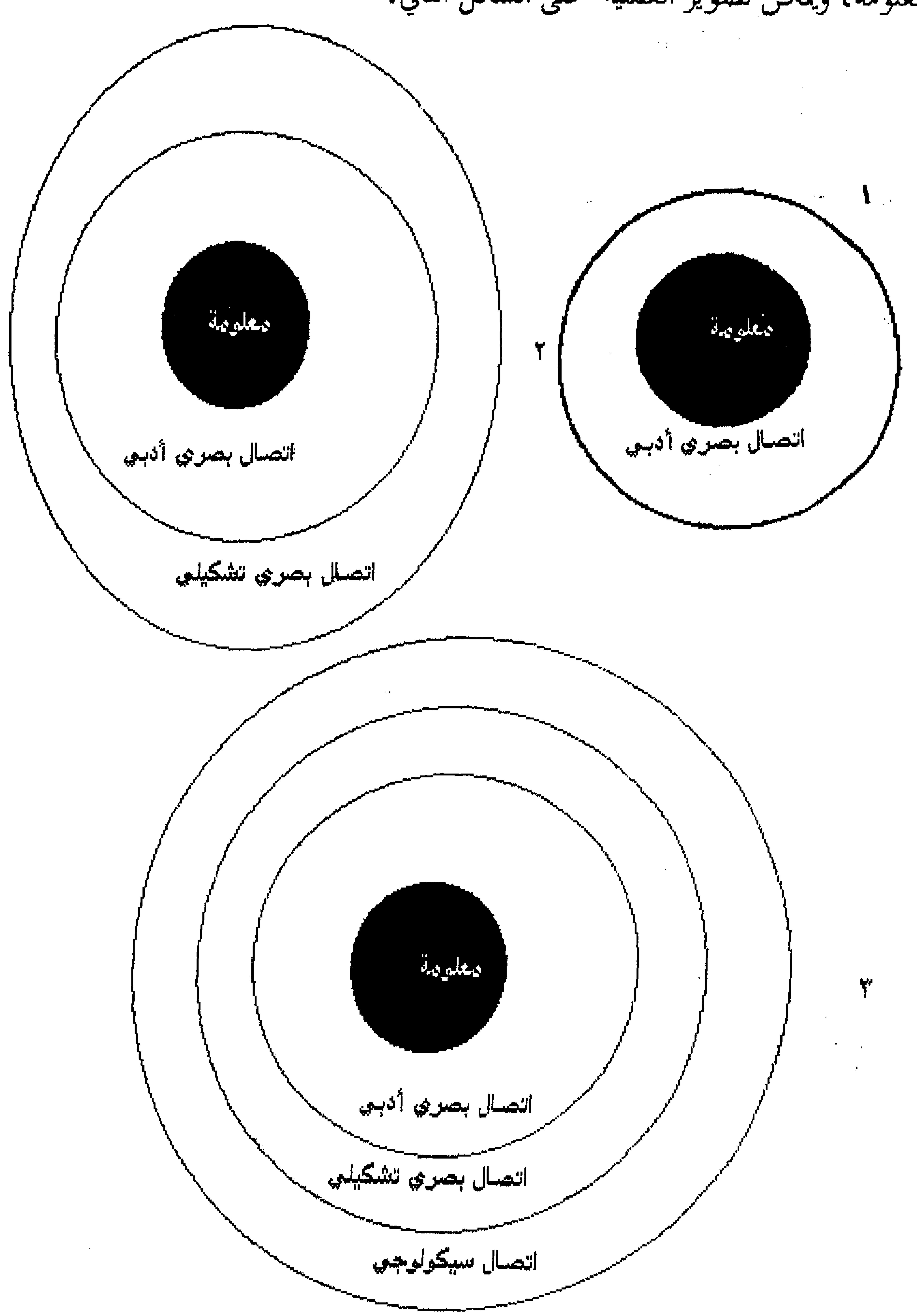
الكثير من الدول العربية، فلماذا ينظر إليهم باحترام في العالم بينما تشوه صورة العرب؟ إن الجواب على هذا السؤال باعتقادنا واضح للجميع وهو أن العربي مستهدف لأنه يخوض صراعا. ولكي لا نشذ عن الموضوع نعود إلى كلامنا على مكانة العرب في سلم الحضارة فهم إضافة إلى أنهم من عداد الشعوب التي حملت راية الحضارة، يعيشون الآن مرحلة تقدم وازدهار، ويقعون في مقدمة دول العالم الثالث الذي يمكن تقسيمه إلى سبعين عالما بحد ذاته، أي أن التخلف الذي ينسب إليهم دون غيرهم من الشعوب غير عادل ومع ذلك فإن الصورة مشوهة.

والسبب الأساسي في ذلك هو أن الصهيونية العالمية ركزت على العرب في الصحافة العالمية، وخلقت رمزا لهم هوالجمل والعقال الذي يحيط غطاء الرأس وجعلت من هذين الرمزين شعارا للتخلف، أما العرب فكان ردهم الهجوم على إسرائيل على صفحات الصحف العربية بشكل أساسي أي تعبئة الرأي العام العربي ضد إسرائيل، وهذا سبب في عدم التكافؤ إذ أن الرأي العام العربي معبأ سلفا ضد إسرائيل، وبالتالي فإن اختيار الجمهور غير موفق، وهذا لا يعني أن الجمهور العربي لا يجب أن يطلع على هذه الرسوم إنما يعني أن هذه الرسوم يجب أن لا تقتصر على القارئ العربي، ومن ناحية ثانية فإن الصهاينة وأنصارهم خلقوا رمزا للعرب في عقول الرأي العالم العالمي، ومع أننا لا نعتبر الجمل شعارا لما ينسبونه إليه فهو رمز القوة والصبر والإباء، وهو بحد ذاته ليس إهانة كرمز حيث أن الكثير من الشعوب لها رموز من الحيوانات مثل الدب رمز الروس والأسد رمز بريطانيا والحمار والفيل رمز الحزبين المتناوبين على الحكم في الولايات المتحدة والديك رمز فرنسا وإلى ماهنالك، ومع ذلك فإن تكريس الجمل كرمز كان الهدف منه الإشارة إلى الانعزال في الصحراء وإلى التخلف، كما أن العقال كرس كرمز إلى البقاء في حلة العصور الوسطى، الشيء الذي يعني التخلف، وبدلا من أن يرد الفنانون العرب على السلاح بالمثل فقد اكتفوا باستخدام مواضيع الحرب والسلام الأمر الذي لا تنكره إسرائيل بل على العكس فهي تعتبر رفضها للسلام العادل قوة، إضافة إلى أن هذا الموضوع واضح إلى حد ما للرأي العام العالمي، وبدلا من ذلك كان يفضل مثلا أن يخلق الرسامون العرب رمزا لإسرائيل والصهيونية، وإن يبحثوا عن حيوان

يثير غيظهم ويثير سخرية العالم منهم، مثل الخنزير مثلا وأن يستخدموا بشكل عام صفاهم القبيحة مثل البخل والربى والأنانية، وأن يركزوا مثلا على صلب اليهود للمسيح وماشابه من الأمور اللاذعة والمهينة، إذ أن الكاريكاتير في هذا المجال يجب أن يخلو من الرحمة لأنه يتعامل مع عدو، لا مع خصم سياسي وإضافة إلى ذلك فإن الكاريكاتير يجب ألا يتحلى بالموضوعية هنا إذ يجب أن يحاول تشويه الصورة لا انتقادها لأن الانتقاد هنا لا محل له من الإصلاح، والهدف أصلا ليس الإصلاح وإنما الانتصار في هذا الصراع الذي يأخذ شكل الحرب المفتوحة، أما الرسوم التي يجب أن توجه إلى الرأي العام العربي فيجب أن تهاجم بشكل أساسي تلك القوى الخارجية التي تدعم إسرائيل والتي تعتبر مواقفها الداعمة لإسرائيل هذه غير واضحة تماما للرأي العام العربي، وهنا يمكن الإشارة إلى تجربة الفنان الشهيد «ناجي العلي» الذي تميز بالحدة في سخريته واكتسب طابعا شعبيا بسبب ذلك. ولذلك قامت أجهزة الموساد باغتياله ، حيث أن «ناجي العلي» كان في رسومه يضحك ويهين، يضحك القارئ ويهين بطل الرسم وهذا هو المطلوب في الكاريكاتير السياسي.

ـ **المهمة التعليمية**: يستخدم الكاريكاتير في مجال التعليم في وقتنا الحاضر بشكل واسع، والسبب في ذلك أن دخول المعلومات إلى ذاكرة القارئ ورسوخها فيها أنجع بكثير عند استخدام الكاريكاتير من الاعتماد فقط على النصوص المكتوبة، فلكي يتمكن القارئ من حفظ معلومة ما في ذاكرته عليه أن يقرأها أكثر من مرة، أي أن الدخول إلى الذاكرة والرسوخ فيها يعتمد إعادة الاطلاع على المعلومة أي عن طريق التكرار، ولكن التكرار واجب إذا كان دخول المعلومة يتم عن طريق القراءة فقط، أما إذا كان دخول المعلومة يتم عن طريق القراءة وإلى جانب ذلك عن طريق البصر فإن ذلك يعني أن المعلومة دخلت إلى ذاكرة القارئ مرتين مرة عن طريق الاتصال البصري المقروء ومرة عن طريق الاتصال البصري المنظور أي أن التكرار حصل في آن واحد، أما إذا رافق هذا الرسم صياغة كوميدية فإن طريقا ثالثا سينفتح أمام المعلومة في دخولها إلى الذاكرة عبر الاتصال السيكولوجي وبهذا ستكون المعلومة قد تكررت ثلاث مرات في ذاكرة القارئ عن طريق القراءة أولا، وعن طريق البصر ثانيا، وعن طريق الحالة النفسية ثالثا، ولذلك

فهي سوف تترسخ أكثر في ذاكرة القارئ لأنها محاطة بثلاثة جدران تمنعـــها مـــن الخروج من هناك، هي الكلمة والرسم وحالة الانشراح النفسي التي رافقت دخول المعلومة، ويمكن تصوير العملية على الشكل التالي:



وهكذا فإن الكلمة تكون الركيزة التي ترتكز عليها المعلومة، بينما يكون الرسم عاملا لتثبيتها والكوميديا أو حالة الانشراح النفسي التي خلفتها الكوميديا عاملا للتذكير بهذه المعلومة، إذ أن الحالة النفسية التي يحصل خلالها الإنسان على المعلومات تلعب دورا كبيرا في الحفاظ على هذه المعلومات في ذاكرة الإنسان، ولذلك فإن استخدام الكمبيوتر في التعليم يؤدي إلى نتائج أكبر إذ أنه إضافة إلى المتعة في استخدام هذه الآلة، يستخدم أيضا الكثير من الرسوم الكاريكاتيرية وأفلام الرسوم المتحركة وقبل أن تتطور التقنيات فقد كان الدخول السيكولوجي للمعلومة يتم بمساعدة العصا إذ كانت المعلومة ترفق بحالة الألم التي كانت تذكر بهذه المعلومة أو بحالة الخوف من التعرض للعقوبة ولأن التقنيات تطورت وأصبح المتعلم قادرا على الحصول على المعلومات مرفقة بحالات نفسية إيجابية فإن العصا أخذت تغيب كوسيلة مستخدمة في التعليم إلى أن ألغيت تماما.

والرسوم الكاريكاتيرية لا تستخدم فقط في مجال التعليم المدرسي، وإنما أيضا في مجال تعليم الكبار، وتستخدم هذه الرسوم في مجالات التعليم الأكثر تعقيدا، ففي الكتب التي تعلم استخدام الكومبيوتر نرى أن الرسوم الكاريكاتيرية تشغل حيزا واسعا، وكذلك في مجال الرياضيات أو الفيزياء أو غيرها، والهدف هنا ليس الإضحاك بقدر ما هو ربط المعلومة الصعبة القابلة للنسيان بموقف كوميدي يمكن من استظهارها عندما يتطلب الأمر. ويحظى الكاريكاتير بأهمية خاصة في مجال تعليم اللغات الأجنبية إذ يتم في معظم الأحيان صياغة الحوارات الكوميدية المرفقة بالرسوم الكاريكاتيرية التي يتم من خلالها الحصول على المتعة مع تلقي المعلومة مما يسهل الحصول على هذه المعلومة.

إن اعتماد الرسوم الكاريكاتيرية في مجال التعليم يوفر الكثير من الجهود سواء للمتعلم أو للمعلم إذ أن المعلم بغنى عن الشرح الزائد عن اللزوم لأن الرسم يوفر توضيح الصورة للمتعلم وأما المتعلم فهو بغنى عن حشر المعلومة برأسه حشوا لأن الرسم الكاريكاتيري يسهل لها الطريق إلى ذاكرته وبهذا فإنه يحصل على قدر أكبر

من المعلومات بجهد أقل مما يفسح له المجال بالحصول على معلومات أكثر في وقت أقل.

ويجدر بالذكر أن المهمة التعليمية للكاريكاتير تختلف عن باقي مهام الكاريكاتير الأخرى بأنها تستخدم بشكل أوسع في الكتب وبخاصة الكتب التعليمية منها في الصحافة حيث أن الأشكال الأساسية للصحافة عادة ما تفتقر إلى الزوايا التعليمية، وإن وجدت فإنها زوايا ثانوية وغير مهمة، وربما تقتصر المهمة التعليمية للكاريكاتير في الصحافة الدورية على صحافة الأطفال بشكل أساسي وعلى الصحف المتخصصة في المجالات التكنولوجية، أما في الصحافة الأدبية أو الاقتصادية أو في الصحافة الجامعة أو الصحافة الساخرة فنادرا ما يكون للكاريكاتير مثل هذه المهمة، وحتى الرسم المستخدم في مجال التعليم لا يمكن اعتباره كاريكاتيرا بالمعنى الحرفي للكلمة مع بعض الاستثناءات هنا وهناك، ولذلك فنحن نطلق عليه صفة الرسم الكاريكاتيري لا صفة الكاريكاتير.

ـــ المهمة الإعلانية: يستخدم الرسم الكاريكاتيري في الإعلان وخاصة الإعلان التجاري منه بشكل واسع ولعل معظم الإعلانات في الصحف مرفقة برسوم كاريكاتيرية، وتختلف المهمة الإعلانية عن الوظيفة الاستهلاكية بأن الكاريكاتير بشكله العام ينفذ وظيفة استهلاكية، أما الرسم الكاريكاتيري الذي ينفذ المهمة الإعلانية فهو رسم كاريكاتيري منفذ خصيصا للإعلان، والرسم الكاريكاتيري في الإعلان التجاري مثله مثل الرسم الكاريكاتيري التعليمي، لا يمكن اعتباره كاريكاتيرا بمعنى الكلمة إذ أنه يفتقر إلى الكثير من مقومات الكاريكاتير ويرتبط مضمونه بشكل أساسي باسم البضاعة التي يدرج لها الإعلان.

أما أسباب استخدام الإعلان للكاريكاتير، فهي كثيرة أولها أن الإعلان يسعى لإشهار اسم البضاعة، ولذلك فإن استخدام السخرية وخلق الشخصيات الساخرة والقصص الساخرة، حول اسم هذه البضاعة سوف يؤدي إلى حفظ هذا الاسم في ذاكرة القارئ وبالتالي سيوفر الشهرة لهذه البضاعة، ومن الأسباب الأخرى يمكن ذكر فائدة الكاريكاتير في تعليم القارئ على التعامل مع هذه البضاعة، أي أن الكاريكاتير في الإعلان التجاري ينفذ أحيانا مهمة تعليمية أيضا، ومن الأسباب

الأخرى أيضا سهولة إيصال المعلومات عن البضاعة بواسطة الكاريكاتير، وسهولة تقبل القارئ للإعلان بواسطة الكاريكاتير وغير ذلك من الأسباب.

وتحدد دورة الإعلان في السوق بثلاث مراحل: 1ـــ مرحلة الارتياد وتعليم الجماهير، 2 ـــ مرحلة المنافسة، 3 ـــ مرحلة الاحتفاظ بالشهرة(*)، ولكل مرحلة من هذه المراحل أساليبها الخاصة، ولعل ما يميز الكاريكاتير هو صلاحيته لهذه المراحل الثلاث، حيث يمكن استخدامه بفاعلية سواء في مرحلة الارتياد وتعليم الجماهير أو في مرحلة المنافسة أو في مرحلة الاحتفاظ بالشهرة، ولكن فاعليته ربما تكون أعلى في مرحلة الارتياد وتعليم الجماهير، حيث يتم الإعلان عن نزول بضاعة جديدة إلى السوق، ويتم الإشارة إلى مزايا هذه البضاعة وكيفية استخدامها ولعل الكاريكاتير هنا يلعب دورا إضافيا هو جذب أنظار القارئ إلى الاعلان بالإضافة إلى إرشاده إلى المزايا وطريقة الاستعمال، فالرسم الكاريكاتيري بطبيعة الأمر يشد الأنظار وفي حال اكتفى الإعلان بالنص المكتوب فربما لن يلاحظه القارئ أبدا، أما في حال وجود الرسم الكاريكاتيري فإن الاختلاف الموجود على الصفحة سيجذب عين القارئ بشكل تلقائي، وبالتالي فإنه سوف يطلع على الإعلان، أما في مرحلة المنافسة فإن الإعلان بحاجة إلى أمور كثيرة وقد لا يكون مجديا الاعتماد على الرسم الكاريكاتيري فقط إذ أن مصمم الإعلان يجب أن يأخذ أمورا كثيرة بعين الاعتبار لكي يقنع القارئ بتفوق السلعة التي يروج الإعلان لها وقد يكون الكاريكاتير إحدى الوسائل الناجعة في هذه المرحلة ولكنه وحده قد لايفي بالغرض، أما في مرحلة الاحتفاظ بالشهرة فإن اعتماد الرسوم الكاريكاتيرية وخلق الشخصيات الكاريكاتيرية تعتبر وسيلة ناجحة في الوصول إلى الهدف المطلوب، ولعل استخدام الكاريكاتير في هذه المرحلة هو من أفضل أشكال استخدام الكاريكاتير في الإعلان إذ أن خلق الشخصية التي تتكرر لعين القارئ يوما بعد يوم يجعل اسم السلعة مرتبط بهذه الشخصية الكاريكاتيرية ويجعل تكاليف الإعلان أقل بكثير، وأجدى بكثير حيث أن نشر الرسم الذي يصور هذه الشخصية دون نص مرافق أو نص أصغر يقوم بمهمة تذكير القارئ بهذه السلعة،

---

* ـــ دكتور أحمد عادل راشد، الإعلان، دار النهضة العربية، بيروت، 1981 ص ـــ 39.

فيوفر بذلك عدم شغل مساحات واسعة على صفحات الصحافة الدورية وبالتالي يؤدي إلى خفض التكاليف من جهة ونتيجة خفض التكاليف يتم فسح المجال لإمكانية نشر عدد أكبر من الإعلانات المشابهة في دوريات مختلفة أخرى وهذا يصل الإعلان إلى جمهور أكبر من جهة ثانية ويكون نتيجة لذلك ذا فاعلية أكبر.

ويمكن القول: إن الإعلان بحد ذاته أصبح من الأمور الضرورية بالنسبة للصحافة، فهو يوفر لها الدعم المالي الذي يسمح لها بالاستمرارية والتطور ورغم الملاحظات الكثيرة التي توضع على الإعلان في الصحافة فإنه في حال تقيد ناشري الإعلان بآداب الإعلان فإن هذه الملاحظات لن تكون صحيحة، إذ أن وجود الإعلان في الصحافة، وجود شرعي لأن الصحافة هي وسيلة الاتصال الأساسية بين البشر، وللبشر الذين ينتجون الحق بإعلام البشر الذين يستهلكون عن البضاعة التي يستهلكونها، الحق في أن يقوموا بدعاية لهذه البضاعة بحيث تلاقي طريقها إلى المستهلك، وكما قلنا فإنه في حال التقيّد بآداب الإعلان فإن كل الملاحظات تسقط، ونحن هنا لسنا بصدد البحث في هذا الموضوع.

ونحن هنا تطرقنا إلى الإعلان التجاري بشكل أساسي من بين أنواع الإعلان الأخرى، لأن الإعلان التجاري هو أكثر أنواع الإعلان ارتباطاً بالصحافة الدورية مقارنةً مع باقي أنواع الإعلان التي إن اعتمدت على الصحافة الدورية فإنما تعتمد عليها بشكل بسيط، وفي معظم الأحيان يكون لها أيضاً الطابع التجاري، فالإعلان المسرحي في الصحيفة إذا لم يكن على شكل خبر صحفي مثلاً، لا يختلف بشيء عن الإعلان لسلعة، فهو إنما يهدف إلى الترويج للعرض عن طريق استخدام أساليب كثيرة، منها استخدام اسم بطل المسرحية أو إسم كاتب المسرحية أو ميزات المسرحية (كوميدية، ساخرة، ناقدة، تاريخية إلخ...) أو غيرها من الأشكال وبالتالي فهذا الإعلان يهدف إلى ترويج بطاقات الدخول إلى هذا العرض المسرحي وبالتالي فهو إعلان تجاري، وأي إعلان لا يتخذ صفة الخبر الصحفي يمكن تسميته بالإعلان التجاري، اللهم إلا إذا استثنينا الإعلان الطبي عن التلقيح ضد مرض معين أو الذي يحتوي على إرشادات للوقاية من الإصابة بمرض معين أو ماشابه، فمثل هذا الإعلان لا يمكن اعتباره تجارياً لإنه لا يروّج وإنما يدعو أو يحذر ولا تكمن

خلفه دوافع استثمارية أو تجارية، وحتى في هذا النوع من الإعلان يمكن الحديث عن الكاريكاتير ودوره إذ أنه كإعلان لا يختلف من حيث الجوهر عن بقية أنواع الإعلان في سعيه للوصول إلى اوسع فئة من القراء، وفي طموحه لتحقيق فاعلية كبيرة، ولذلك فإن استخدام الرسم الكاريكاتيري فيه يكون ضرورياً جداً في الكثير من الحالات للأسباب نفسها التي ذكرناها فيما يخص الإعلان التجاري، ولذلك فإنه لا داعي برأينا الحديث بشكل خاص عن الإعلان الطبي وبقية أنواع الإعلان كلّ على حده لإن الحاجة إلى استخدام الكاريكاتير متشابهة فيها جميعاً.

ـ **المهمة التوضيحية**: في الكثير من الأحيان تقوم هيئة التحرير بالطلب من رسام الكاريكاتير العامل في الدورية بتنفيذ رسم خاص بمادة معينة، وعادة ما تكون هذه المادة مادة معقدة بعض الشيء وموجهة إلى فئة واسعة من القراء، فلو كانت موجهة للمختصين فقط ربما لما استدعى الأمر رسماً توضيحياً، ولكن فئات القراء الواسعة غير قادرة على تفكيك رموز المادة بدون مساعدة توضيحية ولهذا فإن هيئة التحرير تقرر دعم المادة الصحفية برسم كاريكاتيري أو مخطّط ما أو رسم بياني أو ماشابه من المساعدات التوضيحية، وغالباً ما يحمّل الرسام رسمه الكاريكاتيري معلومات من نفس المادة وفي كثير من الأحيان يحتوي الكاريكاتير على مثل هذه المخططات أو الرسوم البيانية، ويكون استخدام الرسم الكاريكاتيري عاملاً مساعداً في قراءة هذه المخططات والرسوم.

وفي بعض الأحيان قد يكون الرسم منفذاً بشكل مستقل وبمحض الصدفة تشابه موضوعه مع موضوع المادة الصحفية المكتوبة، ونتيجة لهذا التقارب فإن هيئة التحرير تقرر نشر الرسم الكاريكاتيري مع المادة الصحفية، إلا أن مثل هذه الرسوم التوضيحية في غالبيتها العظمى تنفذ بطلب من هيئة التحرير. وهكذا فإن الرسام يطلع على المادة ويدرسها جيداً ومن ثم على أساسها يقوم بتنفيذ رسمه. والرسوم الكاريكاتيرية التوضيحية لا تقتصر على توضيح مضامين المواد الصحفية فكثيراً ماتوضح أموراً أخرى مثل إجراءات الوقاية من وباء ما، أو طريقة الاقتراع في انتخابات معينة وماشابه من الأمور، وفي مثل هذه الحال غالبا ما تكون الرسوم الكاريكاتيرية ذات طابع ملصقي إذ أن الهدف منها هو الدعوة إلى أمر ما ولذلك

فهي تنتمي إلى فن الملصق الكاريكاتيري ويمكن أن نضرب مثالا على مثل هـــذه الرسوم، ذلك الملصق الذي نشر في جنوب أفريقيا ويوضـــح عمليـــة انتخابـــات الرئاسة في جمهورية جنوب أفريقيا (الشكل 47).

ولكنه من الجدير بالذكر أن مثل هذه الرسوم ظاهرة غير واسعة الانتشـــار في الصحافة الدورية، حيث نادرا ما نصادفها ولكن هذا لا يعني أن هذه الظاهرة غـير قابلة للتطور والانتشار فالبيانات الإحصائية مثلا تكون أكثر قابلية للفهم فيما لـــو أرفقت برسوم كاريكاتيرية ولذلك فإن الكثير من الصحف تلجأ إلى هذا الأسلوب في المستقبل باعتقادنا تصبح هذه الظاهرة ظاهرة لها مكانتـــها الهامـــة في العمـــل الصحفي.

ـــ **المهمة الترفيهية**: إن المهمة الترفيهية للكاريكاتير تختلـــف عـــن التســـلية فالتسلية مهمة مستقلة للكاريكاتير وسنتحدث عنها لاحقا، أما المهمة الترفيهيـــة فعادة ما يقوم بها الكاريكاتير لأغراض جدية، والهدف منها في معظم الأحيان هـــو إعطاء المجال للقارئ لكي يستوعب أكثر، ففي المواد الجافة عادة ما تخف قـــدرة استيعاب القارئ إلى درجة كبيرة عندما يطالع قسما مهما من المـــادة الصحفيـــة الجادة، ولذلك فإنه في نهاية المادة يكون قد مل كليا و لم يعد قادرا على الاستيعاب وهنا يأتي الكاريكاتير ليلعب دور المنشط إذ أنه بعد اطلاعه على الرسم وبشـــكل تلقائي يحصل على قسط من الراحة يسمح له بمتابعة القراءة بنشاط أكبر. ومثـــل هذه الرسوم الكاريكاتيرية عادة تنشر بأحجام صغيرة تتخلل أعمدة المادة المكتوبـــة بحيث يطلع القارئ عليها أثناء مطالعته للمادة ليس قبل ذلك وليـــس بعـــده، وفي المقالات الطويلة يمكن وضع عدة رسوم كاريكاتيرية بحيث يكون لدى القـــارئ عدة محطات استراحة، والاستراحة هنا ليست فقط استراحة نفسية وإنما اســـتراحة بصرية أيضا إذ أن عين القارئ تتعب أيضا الى جانب العبء النفسي الذي يتعرض له أثناء مطالعته للمادة المكتوبة التي تحتوي على مضمون جـــاف أو صعـــب أو ماشابه. ولذلك فإن القارئ يكون أكثر قدرة على المطالعة فيما إذا توفرت الرسوم الكاريكاتيرية، التي تمكنه من تجميع قواه ومتابعة القراءةن ولكي تلـــبي الرســـوم المذكورة الغاية المطلوبة منها فإنها يجب أن تكون هي الأخرى مريحة لعين القـــارئ

وواضحة بالنسبة له بحيث لا يترك المادة المكتوبة ويجلس فوق الرسم الكاريكاتيري لتفسير محتواه، كما يفضل أن يكون الرسم إما من وحي المادة أو مشابها لهـــا في الموضوع بحيث لا ينحرف مسار تفكير القارئ عن الخط الذي تسير عليـــه المـــادة المكتوبة.

ويمكن تصوير تأثير الرسم الكاريكاتيري على قدرات القارئ على الاستيعاب بالرسم التالي:



وهكذا فإن قدرة استيعاب القارئ تكون في أوجها عند بدئـــه بـــالقراءة ثم تنخفض قليلا بعد وقت قصير من المطالعة، ثم تنخفض أكثر بعد وقـــت أطـــول وهكذا إلى أن تقع عين القارئ على الرسم الكاريكاتيري فترتفع قدرتـــه علـــى الاستيعاب من جديد ثم تنخفض بالتدريج مرة أخرى وعندما يشاهد رسما جديـــدا فإن قدرته على الاستيعاب سوف ترتفع من جديد وهكذا دواليك، وبدون شـــك فإن الرسم الكاريكاتيري لن يعيد القدرة على الاستيعاب إلى المستوى الذي كانت عليه عند نقطة الانطلاق، ولكنه يرفعها عن النسبة التي كانت عليها قبل نقطـــة

الاطلاع على الرسم الكاريكاتيري، وفي أسوأ الأحوال فإن الرسم الكاريكاتيري إذا لم يتمكن من رفع القدرة على الاستيعاب فإنه يحافظ عليها ويمنعها من الانخفاض إلى مستوى أدنى.

و المهم هو الحفاظ على التوازن، بحيث لا يوضع الرسم الكاريكاتيري في نهاية المقال مثلا، أو بحيث لا يطغى عدد الرسوم الكاريكاتيرية على حجم المادة المكتوبة، وكذلك يجب إعارة الانتباه إلى توزيع الرسوم بحيث تشكل الرسوم وحدة متكاملة مع النص المكتوب.

ـ **مهمة التسلية**: إن الصحف الدورية بشكل عام والصحافة الجامعة بشكل خاص أشبه ما تكون بايام الأسبوع حيث ستة أيام عمل ويوم راحة؛ وهكذا فإن الصحف الدورية عادة ما تتكون من عدة صفحات ذات مواضيع جدية مختلفة ومن صفحة للتسلية عادة ما تكون الصفحة الأخيرة وهذه الصفحة تكون صفحة التسلية حيث تحتوي على أخبار خفيفة ذات مضمون طريف عادة أو على ألعاب مختلفة مثل الكلمة الضائعة أو الكلمات المتقاطعة أو ماشابهها من الألعاب وإضافة إلى كل هذا فإنها عادة ما تحتوي على رسم كاريكاتيري فكاهي أو أكثر وفي هذه الزاوية الكاريكاتيرية ينشر رسم الهدف منه إثارة الضحك لا أكثر.

إن الرسم الكاريكاتيري المنشور في صفحة التسلية يجب أن لايكون ذا موضوع لا يثقل على القارئ بحيث يحصل القارئ على المتعة لا على منبع جديد للإرهاق الذهني، وهذا لايعني أن الصحافة لا تجب أن تنشر الرسوم الكاريكاتيرية الجادة كما قد يظن بعضهم فلهذه الرسوم مكانها الخاص، أما إذا كان الهدف من الرسم التسلية فإنه يجب ألا يكون ذا موضوع جاد أو معقد لأن مثل هذا الموضوع ليس مكانه صفحة التسلية. أما التسلية فهي ليست شيئا ثانويا في حياة الإنسان وإنما تحتل مكانا هاما في وقته، إذ أن الإنسان مهما كان وقته مملوءا بالعمل، فإنه بحاجة إلى الانشراح والاسترخاء قليلا والتسلية التي يحصل عليها الإنسان من الكاريكاتير الفكاهي لا تضيع الكثير من وقته ولا تجعل اللهو والتسلية سمة لحياته وإنما على العكس تفسح له المجال لكي يحصل على دفعة جديدة من النشاط في وقت فراغه، فيكون من ناحية قد قتل وقت الفراغ ومن ناحية ثانية قد حصل على

متعة نفسية، ومن ناحية ثالثة قد حصل على الراحة الذهنية ولذلك فإن النظـــر إلى التسلية كأمر ثانوي يعتبر برأينا نظرة خاطئة.

وإضافة إلى الكاريكاتير الفكاهي في صفحات التســـلية يســتخدم الرســم الكاريكاتير في أنواع أخرى من ألعاب التسلية نذكر منها على سبيل المثال لعبـــة الفوارق التي إضافة إلى عملية التسلية تساعد على اختبار سرعة البديهـــة وقـــوة الملاحظة، وهي بالتالي تنفذ مهمة أخرى غير التسلية مثل شحذ الذكاء وتدريـــب الذهن وغيرها من الأمور.

وهناك عدة أشكال من لعبة الفوارق هذه أشهرها الشكل الذي يعتمد علـــى رسمين متشابهين كليا ما عدا بعض التفاصيل الدقيقة، التي على القارئ اكتشـافها في فترة زمنية محددة قد تكون خلال دقيقة أو دقيقتين أو أكثر حسب عدد الفـــروق بين الرسمين المتشابهين، وقد يكون هنالك عدة رسوم متشابهة بعض الشيء، ولكن اثنين أو ثلاثة منها متشابهة كليا وعلى القارئ اكتشافها أيضا في فترة زمنية محددة، أو ماشابهها من ألعاب التسلية واختبار سرعة الملاحظة المنتشرة بشكل واســـع في الصحف.

وهكذا فإن التسلية هنا هي تسلية مفيدة، إذ أنها تسمح للقارئ، بأن يحصـــل على الراحة والمنفعة في نفس الوقت.

ونعود ونؤكد هنا أن وظائف ومهام الكاريكاتير لا تقتصر على الكاريكاتـــير وحده فهي مشتركة بينه وبين أنواع أخرى فنية، أدبية أو تشكيلية، وهي لا يمكـــن أن تتحقق بمعزل عن هذه الأنواع ولذلك فإن هذا التقسيم للوظائف والمهام يبقـــى نسبيا، ويمكن وجود وظائف أو مهام أخرى يمكن أن نكون أغفلناها لاعتقادنا أنها غير مهمة أو لأننا لم نر فيها عناصر الوظيفة أو المهمة.

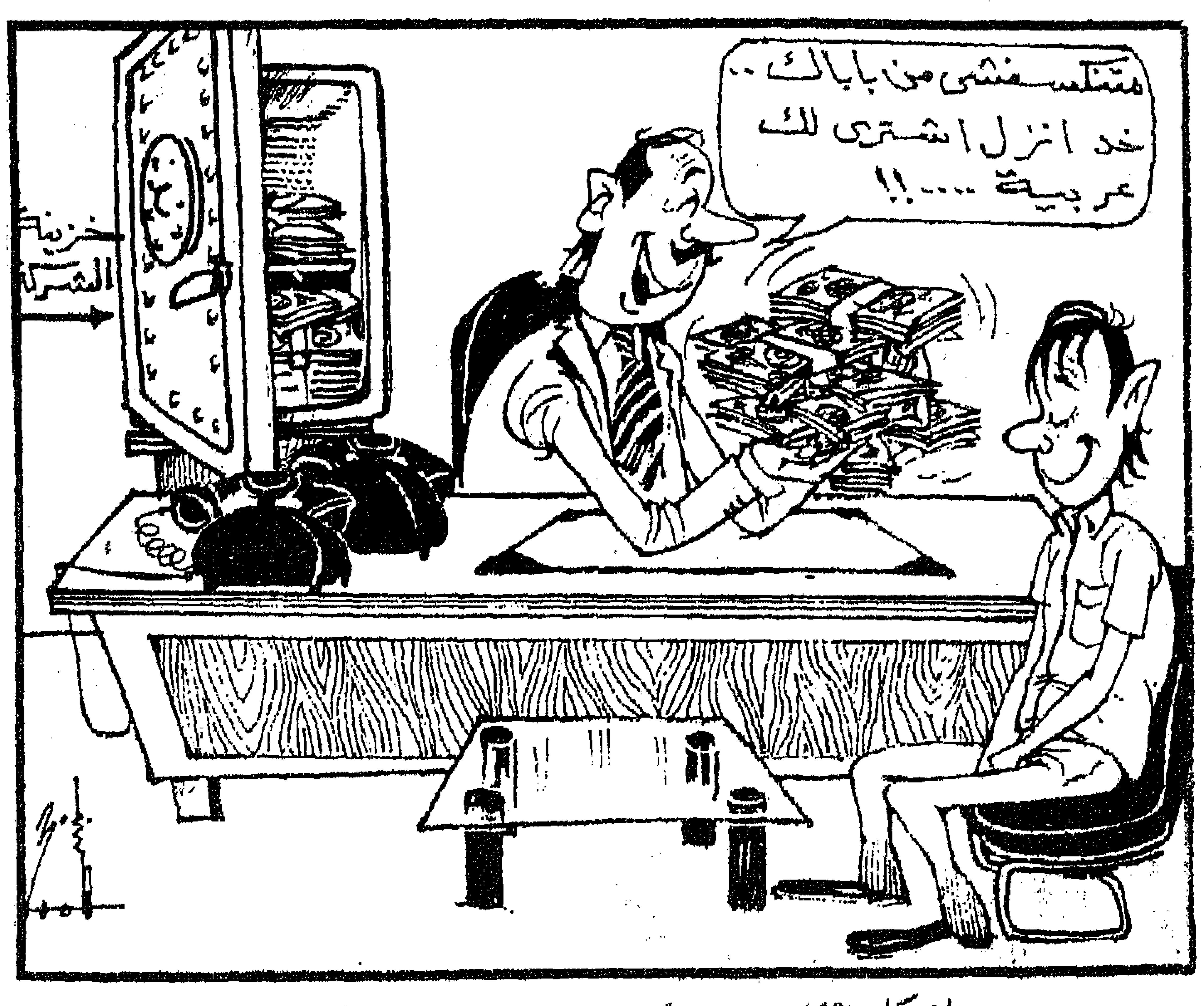


الشكل (47)

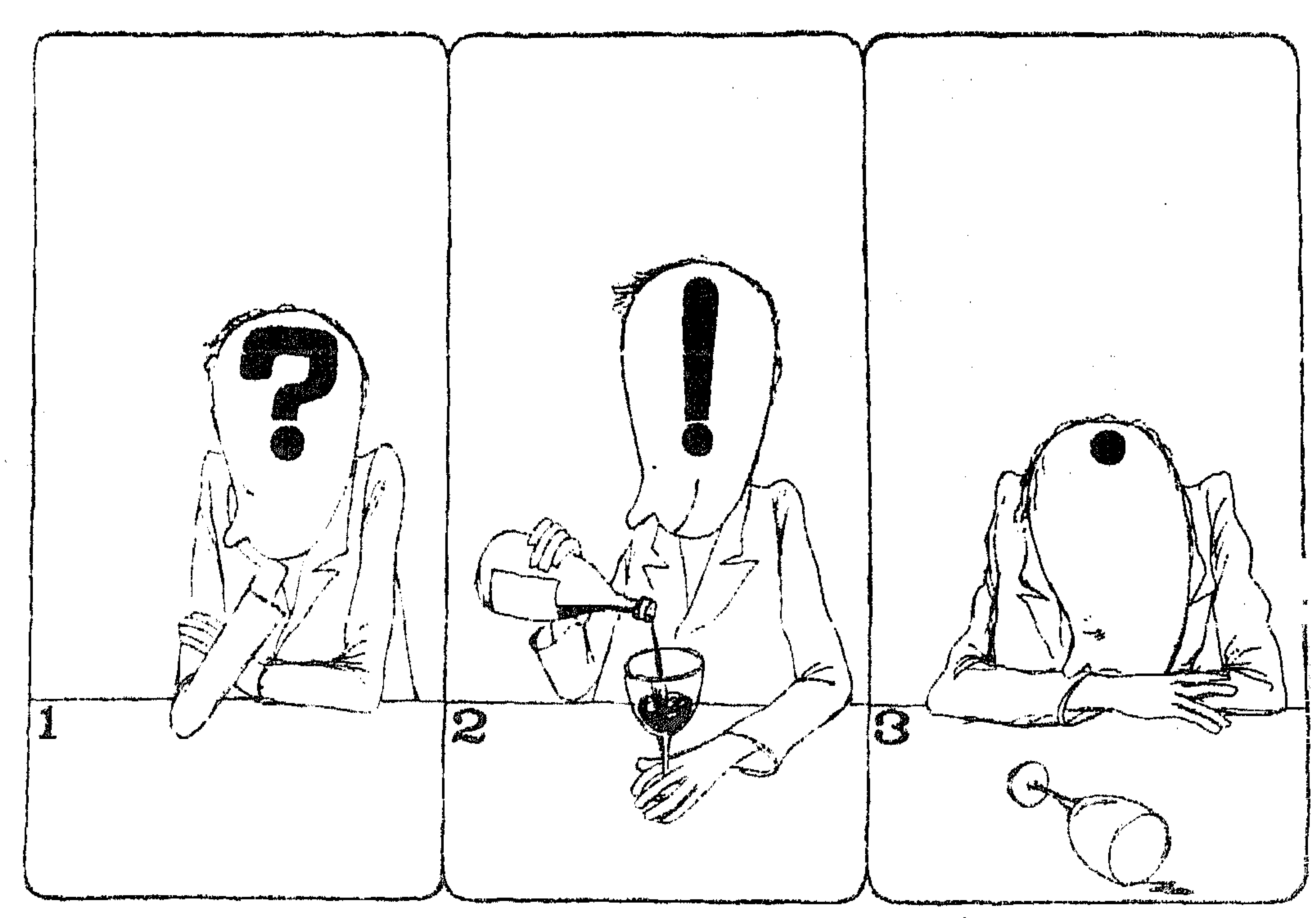
ملصق كاريكاتيري يوضح خطوات عملية التصويت لانتخابات الرئاسة في جنوب افريقيا.



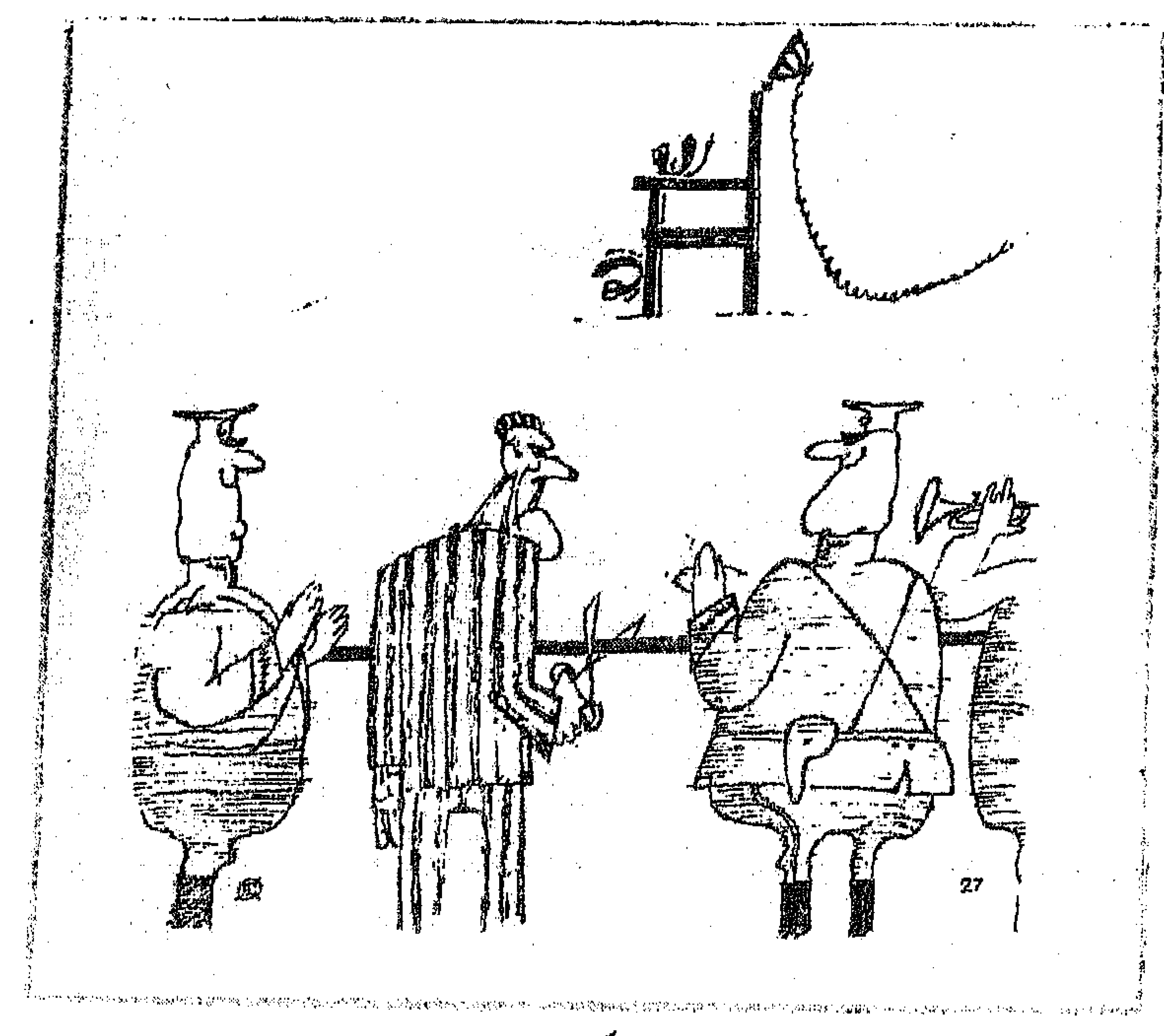
الشكل (48)   بورترية كاريكاتيري بصورة مارلين مونرو ، نبيل ابو احمد



الشكل (49)   كاريكاتير اجتماعي مصري، ناجي



الشكل (50)   كاريكاتير يعالج ظاهرة الادمان على الخمر ، «كابوستي» الاتحاد السوفييتي



الشكل (51)

رسم كاريكاتيري يستخدم السخرية السوداء، كرسي الاعدام

الشروط الواجب توفرها لتحقيق فاعلية الكاريكاتير

إن الخطوط المبالغ في انحناءاتها وتحدباتها والمبالغة التشكيلية بشكل عـــام وإن كانت ناجعة في البورتريه الكاريكاتيري فإنها غير كافية لتحقيـــق فاعليـــة عاليـــة للكاريكاتير في تنفيذ الوظائف والمهمات المطلوبة منه دون توفر بعـــض الشـــروط الأخرى وخاصة في النوعين الأساسيين من أنواع الكاريكاتير، ألا وهما الكاريكاتير السياسي والكاريكاتير الاجتماعي، لأن الخطوط والظلال والمساحات الملونـــة في الكاريكاتير لا تعتبر الركيزة الوحيدة له وإنما فقط الشكل الخارجي للكاريكاتـــير، والقارئ لا يتفاعل مع الكاريكاتير اعتماداً على الشكلِ فقط وإلا فإن كل الرســوم الكاريكاتيرية كانت قريبة في المستوى من بعضها بعضاً، ولما كان هناك كاريكاتـير موفق وكاريكاتير آخر غير موفق، ولكن الأمر كما نعلم ليس كذلك إذ أن الكثـير من الرسوم الكاريكاتيرية التي تفتقد إلى الإتقان، وتقع من الناحية التشـــكيلية دون مستوى رسوم أخرى متقنة ومنفذة بمهارة، يمكن أن تحوز على إعجاب القـارئ أو حتى المهتمين بفن الكاريكاتير، وفي الكثير من المعارض والمسابقات الدولية في مجال الكاريكاتير تحتل تقنية التنفيذ المكانة الثانية، وهذا لأن التقنية وحدها لا تكفــي ولا بد من توفر شروط أخرى مهمة سنحاول حصرها بشكل نسبي بالآتي:

1 ـــ **المضحك (الكوميدي)**: إن مصطلح الكوميديا مصطلح يوناني يطلق علـــى المسرح المعاكس للتراجيديا وقد تُرجِم المصطلحان إلى العربية، فسميت التراجيديـا بـــ 0المأساة) والكوميديا بـــ (الملهاة)، وقد تعارف الناس على أن الكوميديا هـــي ذلك الفن الذي يهدف إلى، أو يعتمد الإضحاك بغض النظر عن أن هـــذا الفـن مسرح أو غير مسرح، وقد انتقل هذا التعبير بشكل خاص إلى السينما ولكننا مـع ذلك نفضل استخدام كلمة (الكوميدي) بدلاً من الكوميديـــا لكـــي لا نقـــع في المغالطة، فالكلمة هنا تعود على الشرط، أما المضحك فهي ترجمة ربمـــا لاتكـــون مطابقة تماماً للمعنى المطلوب ولكنها تبقى المصطلح الأقرب إلى ما نقصده. وبما أننا لسنا بصدد بحث هذه المصطلحات فإننا ننتقل إلى موضوعنا الأساسي الذي هـــو الشروط الواجب توفرها في الكاريكاتير لتحقيق الفاعلية المطلوبة.

وهكذا فإن توفر العنصر أو الشرط الكوميدي في الكاريكاتير أمر مهم لا يقـل عن التشكيل، لأن الكاريكاتير فن مبني على عنصرين أساســـين همـــا التشـــكيل

والكوميدي فإن لم يوجد التشكيل لم يوجد الكاريكاتير، وإن لم يوجد الكوميدي لم يوجد الكاريكاتير كذلك، ويمكن تسمية الكاريكاتير جدلاً بـ (الكوميديا التشكيلية)، وفي حال غياب هذا العنصر من الكاريكاتير فإن التشكيل المطروح يمكن أن يسمى رسماً كاريكاتيرياً من باب أنه استخدم أسلوب الكاريكاتير في الرسم ولكنه ليس كاريكاتيراً مكتملاً بأي حال من الأحوال.

أما ماذا نعني بالكوميدي فإن كل أنواع الفن التي تؤدي إلى الإضحاك من الفكاهة إلى الهزل إلى السخرية إلى الهجاء، تدخل تحت هذا التعبير، فكل ما يؤدي إلى الإضحاك كوميدي، سواء كان الضحك بريئاً أو متوعداً أو شامتاً أو أصفر أو أسود أو إلى ما هنالك من الحالات التي يعبر عنها بالضحك، إلا أننا إذا عدّدنا هذه الأنواع من انواع الضحك في الكاريكاتير لتوصلنا إلى عدد لا حصر له ولهذا فإننا نفضل تقسيم أنواع المضحك في الكاريكاتير إلى نوعين، المضحك البسيط، والمضحك المركّب.

آ ـ **المضحك البسيط**: إن النقطة التي انطلقنا منها لتقسيم المضحك إلى بسيط ومركّب هي العناصر التي يتشكل منها المضحك، فالمضحك البسيط مثلاً إذا ركّبناه في معادلة فإنه سيبدو على الشكل التالي:

فكاهة + فكاهة = مضحكاً

والفكاهة هنا هي في المضمون (الفكرة التي يتحدث عنها الكاريكاتير) وفي الشكل (المبالغة التشكيلية) ومن هذين العنصرين يتركب الكاريكاتير في هذه الحالة.

والفكاهة نوع من أنواع المضحك الأخرى تتميز بأنها لا تحتوي على الانتقاد، أي أنها تتسم بالإيجابية المطلقة، وهي النوع البدائي من أنواع المضحك، الذي يختلف عن بقية الأنواع بأنه يهدف إلى الإضحاك لا أكثر ولا أقل، بينما يستخدم الإضحاك في الأنواع الأخرى مثل السخرية والهجاء على سبيل المثال، للوصول إلى غايات أخرى.

والمضحك البسيط يستخدم بشكل أساسي في الكاريكاتير الفكاهي وفي البورتريه الودي، ففي الكاريكاتير الفكاهي عادةً مايستخدم الكاريكاتير موضوعاً

غير حيوي أي لا يشغل حيزاً في النشاط الفكري الحياتي الذي يمكن أن يـؤدي إلى نتائج لها طابع القدرة على التغيير في اتجاه تفكير الإنسان، أو نشاطه الاجتماعي أو ماشابه من مجالات النشاط الأخرى، ومثل هذه المواضيع يمكن أن تكون الرياضة أو العلاقات الأسرية مثل العلاقة بين الحماة وصهرها أو كنتها أو الطبيب والمريض أو ما شابه من الموضوعات الأخرى، ويمكن أن يبنى الكاريكاتير الذي يعتمد المضحك البسيط أيضاً على موضوعات خيالية، تحتوي على مفارقات مضحكـة كمـا في الرسم الذي يصور المرأة العائدة بابنها من درس الموسيقى (الشكل42) أو الفنـان الذي يصور منظراً طبيعيا (الشكل 12) وغيرها من الرسوم الأخـرى المسـتخدمة كأمثلة في أبواب سابقة.

أما الكاريكاتير البورتريه الودي فيمكن القول أيضا إنه يعتمـد المضحـك البسيط إذ أنه عادةً ما يخلو من الموضوع ويتركّب من الفكاهة التشكيلية فقط، أمـا تفاعله مع القارئ فيتم عن طريق المفارقة التي تتم في مخيلة القـارئ أو المشـاهد، وذلك عندما يقارن بين الصورة الأساسية لبطل الرسم الكاريكاتيري، وبين الرسـم الكاريكاتيري المطروح، وفي غالبية الدول لا يعتبر الكاريكاتير البورتريه نوعاً مـن الهجاء إلا في حال احتوائه على عناصر إضافية لا تدخل في الملامح الأصلية لصورة البطل، حيث يقوم الرسام مثلاً بإضافة مسيئة مثل إضافة قرنين، الشيء الذي يعـني أن زوجة الرجل تخونه، أو وضع شاربين للمرأة الشيء الذي يعني أنها مسترجلة، أو تصوير الأذنين كأذني حمار مما يدل على الغباء أو ماشابه من الإضافـات، ومـن الرسوم المشهورة في التاريخ يمكن ذكر رسم الإجاصة الذي يصور الملك «لويـس فيليب»، ففي هذا الرسم لا شيء يدعو للاستياء لولا أن كلمة الإجاصـة تحمـل بالفرنسية معنى آخر هو الأحمق، أو الرسم الذي يصور أحد أعضاء المجلس الوطـني الفرنسي المجتمعين في فرسال والذي يسيل المخاط من أنفه. إن هذه الرسوم بـدون شك لا تنتمي إلى المضحك البسيط إذ أنها في وصولها إلى المضحك تعتمد عنـاصر أخرى غير الفكاهة، منها الهجاء، أما البورتريه الكاريكاتيري الودي، فيعتمد علـى تصوير ملامح الوجه فقط ويكتفي بذلك دون الإشـارة إلى صفـات محـددة في شخصية البطل، أو حياته أو نشاطه عبر التلميح المباشـر أو بـالرموز إلى تلـك

الصفات مثل رسم الفنان «نبيل أبو أحمد» الذي يصوّر «مارلين مونرو» (الشكل 48) إذ لا نجد في هذا الرسم غيرَ الملامح الخارجية للوجه قام الفنان بتضخيمها واكتفى بالمبالغة في الخطوط والظلال، دون إدخال عناصر إضافية على الرسم.

ب ـ المضحك المركّب: أما المضحك المركّب فيدخل في بنائه أكثر من عنصر إذ أن الكاريكاتير في المصحك المركّب يستخدم عناصر خارجة عن الكوميديا في موضوعها، ويستخدم أكثر من نوع من أنواع المضحك وبخاصة السخرية والهجاء، ويمكن الإشارة بشكل أساسي إلى نوعين من المضحك المركّب، السخرية الناقدة وتتركب معادلتها من العناصر التالية:

ملهاة + ماساة + هجاء = سخرية ناقدة.

وسخرية سوداء: وتتركب معادلتها من العناصر التالية:

مأساة مركزة + ملهاة = سخرية سوداء.

ففي السخرية الناقدة نرى أن الهجاء ضروري أما في السخرية السوداء فإن الهجاء وإن كان ممكناً إلا أنه غير ضروري، كما أن المأساة في السخرية الناقدة في مستوياتها الطبيعية أو المنخفضة، أما في السخرية السوداء فإن المأساة في ذروتها ويمكن تركيب معادلات السخرية الناقدة والسخرية السوداء بأشكال كثيرة أخرى، ولكننا هنا نشير إلى المعادلات الأولية لهذين النوعين من السخرية والتي يمكن إضافة عناصر أخرى لها في بعض الحالات المنفردة.

أما السخرية الناقدة فعادة ما يكون موضوعها ظاهرة عامة من الظواهر السلبية في المجتمع ومن هنا فإن عنصر المأساة يدخل في تركيب المعادلة، وهذه الظواهر كثيرة منها الدعارة والإدمان والاختلاس والرشوة والجريمة وغيرها من الظواهر الاجتماعية المرضية الأخرى، وقد يكون الموضوع كذلك ظاهرة مرضية في الطبيعة ولّدها تعامل الإنسان مع الطبيعة مثل تلوّث البيئة أو الجفاف أو الحرائق الكبرى أو غيرها من الأمور.

ومن الأمثلة التي يمكن ضربها على الكاريكاتير الذي يستخدم السخرية الناقدة رسم للفنان المصري «ناجي» يعالج فيه ظاهرة الاختلاس، حيث يصوّر موظفاً في شركة يقدم لابنه مبلغاً من المال ليشتري لنفسه سيارة، والمال من خزينة الشركة

(الشكل49)، ورسم للفنان الروسي «كابوستين» يتطرق إلى ظاهرة إدمان الكحول (الشكل 50) ورسوم أخرى من الأمثلة المستخدمة في أبواب سابقة.

أما الأمثلة التي يمكن ضربها على السخرية السوداء، فيمكن الإشارة إلى رسم الفنان «ناجي العلي» حول تقليد الأوسمة (الشكل 41) أو رسم الفنان «علي فرزات» عن التفتيش الحدودي (الشكل 29) أو الرسم الذي يصور كرسي الإعدام (الشكل 51) ففي الرسم الأول تستخدم المفارقة بين قمة المأساة (الموت) وقمة الاحتفالية (تقليد الوسام) ويتم معاكسة هاتين الحالتين، وهذا ما يحصل كذلك في المثال عن كرسي الإعدام إذ أن عملية الإعدام كذلك ذروة المأساة بينما قص الشريط الحريري ذروة الاحتفالية.

يمكن القول إن السخرية الناقدة تعالج المأساة معالجة كوميدية، بينما تعالج السخرية السوداء الكوميديا معالجة مأساوية.

وهكذا فإن المضحك يجب أن يكون عنصراً أساسياً في الكاريكاتير، وبدون هذا العنصر يفقد الكاريكاتير الكثير من صفاته وقدراته على الاتصال بالجمهور، ويقع في فخ الابتعاد عن المضحك وكثيراً ما يقع في هذا رسامو الكاريكاتير السياسي، حيث تدفعهم الشعاراتية إلى الجدية إو إلى تخفيض مستوى المضحك إلى أدنى حدوده وفي أحيان كثيرة يتواجد المضحك في الناحية التشكيلية فقط، وهذا ما تحدثنا عنه سابقاً في باب الملصق والكاريكاتير. أما مادة المضحك وموضوعه فإن الكثيرين تحدثوا عنها، والجميع يصرون ومنهم «هنري برجسون» بأن لا مضحك إلا فيما هو إنساني، حيث يقول: (لامضحك إلا فيما هو ((إنساني)). فالمنظر قد يكون جميلاً لطيفاً رائعاً، وقد يكون تافهاً أو قبيحاً، ولكنه لا يكون مضحكاً أبداً.

واذا ضحكنا من حيوان فلاننا لقينا عنده وضع إنسان أو تعبيراً إنسانياً. وقد نضحك من قبعّة ولكن الذي يضحنا فيها أنئذ ليس قطعة الجوخ أو القش، بل الشكل الذي فصلّها عليه إنسان، والنزوة الإنسانية التي اكتست هذه القطعة قالبها.

وقديماً انتبه الفلاسفة إلى هذه الحقيقة البسيطة، فعرف الكثير منهم الإنسان بأنه حيوان يضحك، وكان في وسعهم أن يعرفوه كذلك بأنه ((حيوان يُضحك)). فلئن استطاع ذلك حيوان آخر أو جماد، فلشبه فيه بالإنسان، أو للطابع الذي

يضفيه عليه الإنسان، أو للغرض الذي يستعمله فيه الإنسان.(*) ويقول «بوغوميل رانيوف» (... سمات الخوف والجدة والألم توجد عند الحيوانات أيضاً. أما سمة الابتسام فلا توجد إلا لدى الإنسان. وهي قد تعبر عن الاحتقار أو ضبط النفس، عن التعاطف أو التحدي، عن الطيبة أو عن شعور التعالي، وفي جميع الحالات يبدو الإنسان الباسم أقل قابلية للجرح من مواجهات الحياة.)(*) وهكذا فإن الضحك مرتبط ارتباطاً كلياً بالإنسان. إذا فالإنسان هو مادة الضحك وموضوعه، وهو كذلك مُوَجِهَهُ وهدفهُ. فالإنسان هو الذي يضحك وهو الذي ينتج هذا الضحك، وهو يضحكِ من وضع ما إنساني فهو لا يضحك من القرد كقرد بل لأنه قارن هذا القرد بالإنسان ولو كان هناك مجموعة من ثلاثة مخلوقات، قردين وإنسان وقام أحد هذين القردين بحركات مضحكة فإن الذي سوف يضحك من بين هذه المخلوقات الثلاثة هو الإنسان، أما القرد الثاني فإنه لن يأبه بهذه الحركات أو أنها ستوحي له ربما بأشياء أخرى، والسبب في ذلك هوأن القرد الأول لم يقم بهذه الحركات بهدف الإضحاك، وإنما كانت تصرفات طبيعية، أما الإنسان فإنه يضحك نتيجة لتشبيهه لهذا القرد بالإنسان، ولذلك ضحك إذ أن قيام إنسان ما بمثل هذه الحركات يعتبر شيئاً مثيراً للضحك، وفي الرسم الكاريكاتيري فإن الإنسان عندما يضحك من كلب فلأن الكلب يتصرف تصرفات الإنسان، وكذلك يمكن القول عن كل الأشياء الأخرى، التي يمكن أن يصوّرها الكاريكاتير.

ويمكن أن يكون موضوع الضحك أي موقف من المواقف الإنسانية بغض النظر عن مأساوية هذا الموقف، ورغم أن بعضهم يؤكد أن قضايا مأساوية مثل الموت مثلاً لا يمكن أن تكون موضوعاً للضحك، فإن هذه القضية حتى، يمكن أن تكون موضوعاً له، ولكن معالجة القضايا المأساوية عادةً ما تتم بشكل لا يؤدي إلى الاستخفاف بمثل هذه القضايا، إذ أن الكاريكاتير يستخدم الموت كموضوع أو أي موضوع مأساوي آخر إما لكي يخلق انطباعاً مضاداً للمأساة عند القارئ وإما كمادة للسخرية السوداء التي هي بحد ذاتها وإن كانت تنتمي للمضحك فإنها تبلغ ذروة الجدية، وحتى أنه يمكن أن ننسب هذه السخرية إلى المأساة، بنفس القدر الذي تنتسب فيه إلى المضحك، فالفاصل فيها بين الكوميديا والتراجيديا شعرة

---

* ـ «هنري برجسون»، الضحك بحث في دلالة المضحك، دار اليقظة العربية، دمشق، 1964، ترجمة الدكتور «سامي الدروبي» والدكتور «عبد الله عبد الدائم» صفحة 6ـ 7.

* ـ «بوغوميل رانيوف»، «الفانوس السحري»، دراسات في تاريخ الفن التشكيلي ونقده، دار الشيخ، دمشق، 1988، ترجمة «ميخائيل عيد»، ص 145.

دقيقة، وربما تفوق أحياناً المأساة التقليدية في توليد رد الفعل المعاكس السلبي في معالجتها للكثير من الموضوعات، إذ أن وضع المتناقضات مع بعضها بعضاً يمكن أن يولّد إحساساً، أكبر بالمأساة، قد يصل به إلى الهيستريا الساكنة أو الهيستيريا الكامنة إذا صح التعبير، بينما تؤدي المأساة التقليدية في معظم الأحيان إلى حالة رومانسية تؤدي إلى الانفعال مع المأساة لا إلى رد الفعل المعاكس، بينما تؤدي السخرية السوداء إلى رد الفعل المعاكس الذي يبلغ في الكثير من الأحيان درجة التحريض وبهذا تتفوق السخرية السوداء على المأساة في مأساويتها.

وهكذا فإن الكاريكاتير مهما كان نوعه يجب أن يتضمن عنصر المضحك مهما كانت المواضيع التي يعالجها، وعند تنفيذ الرسم يجب أن يبحث الرسام عن المضحك في الموضوع، ومن هذه النقطة بالذات يجب أن يبدأ رسمه الكاريكاتيري. ولكي يستطيع الفنان الاهتداء إلى هذا المضحك لا بد له من البحث عن المفارقات الممكنة داخل هذا الموضوع أو مع موضوع آخر يخدم هذا الموضوع أو عن وضع ينطبق على هذا الموضوع ويحتوي على المفارقة مثل الأمثال الشعبية وغيرها من القضايا التي يدركها الناس، ولا يمكن هنا تقديم وصفات جاهزة وإلا كان كل إنسان أو على أقل تعديل كل رسام قابلاً لأن يكون رسام كاريكاتير، فهذا الأمر يعتمد على الإلهام والموهبة بدرجة أولى، وعند توفر الإلهام والموهبة فإن العثور على هذه المفارقات ممكن.

2 ـ الموضوعية:

إن توفر السخرية في الكاريكاتير لا يكفي لكي يكون هذا الكاريكاتير ناجحاً ولهذا فهو يجب أن يحتوي على بعض الشروط الأخرى، مثل الموضوعية، فبماذا تتجلى هذه الموضوعية؟ إن رسام الكاريكاتير عندما يبحث عن المفارقات فإنه يجب أن يبحث عن هذه المفارقات في هذا الموضوع بالذات وليس خارج هذا الموضوع أو بكلمة أخرى يجب أن يجد المفارقات التي تنطبق على هذا الموضوع، فعندما يقوم برسم كاريكاتير ما عن رجل من رجال السياسة فإنه يجب أن يبحث عن نقاط الضعف في هذا الرجل، لا عن نقاط القوة ولكي نوضّح الكلام أكثر بشكل حيادي نضرب مثالاً محدداً: إن أراد رسام كاريكاتير مهاجمة حاتم الطائي برسم كاريكاتيري فإن هذا الرسم مهما كان ساخراً وناجحاً، فإنه لن يجد التفاعل المطلوب مع المشاهد إذا كان يصور «حاتم الطائي» كرجل بخيل إذ أن كرم حاتم

مضرب للمثل، ولذلك فإن هذا الكاريكاتير، سيوصم بعدم الإنصاف وبالتلفيق، لإنه عاجز عن كسر الانطباع الموجود عند الناس عن كرم حاتم فهو انتقى النقطة القوية وليس الضعيفة، وهذه النقطة أقوى من قوة التأثير في هذا الكاريكاتير، وهذا لا يعني أن هذا الرسام نفسه كان عاجزاً عن مهاجمة «حاتم الطائي»، فهو كان سيبلغ الهدف المطلوب لو انتقى نقطة أخرى وبالذات كرم حاتم، فهذه العادة تتسم بالإيجابية لأنها سميت بالكرم، ولكنها يمكن أن تسمى كذلك باسم آخر فتتسم بالسلبية، وذلك عندما لا نسميها كرماً، وإنما تبذيراً، فالتبذير من العادات التي لها طابع سلبي، رغم أنها والكرم تقريبا شيء واحد يختلفان بأمور قليلة فالكريم يقدم ماله للآخرين أما المبذّر فربما يقدمه لغيره وربما يقدمه لنفسه، وما يميز التبذير عن الكرم هو أن التبذير يعتبر شكلاً للانفاق غير المبرَّر وهذا ما يمكن للرسام أن يتهم به حاتماً إذا أراد، فما الداعي لنحر بعير إذا كان رأس من الغنم كافياً لإصابة الضيف بالتخمة؟ وهكذا فإن المفارقة هنا لا تكمن بين صفتي الكرم والبخل، وإنما بين صفتي الكرم والتبذير، وعندما يختار الرسام المفارقة الأولى فإنه يجلب لنفسه الوبال، أما عندما يختار النقطة الثانية فإنه سيجد ضالته، ولهذا فإن على الرسام أن يبحث في المفارقة عن السمة التي يتميز بها البطل، لا عن عكسها فلكل سمة إيجابية مرادف سلبي والعكس صحيح فالكرم تبذير والبخل اقتصاد، والإقدام انتحار والتراجع مناورة، وإلى ماهنالك من الصفات، ولكي نوضح نضرب مثالاً آخراً هو أن الرسم مثلاً عندما يقوم بالمبالغة في رسم شخص طويل القامة يجب أن يبالغ في طوله لا أن يرسمه قصيراً، فعند رؤية المشاهد لهذا الشخص الذي يعرف أنه طويل القامة سيضحك إذا كان هذا الشخص يقطف الثمر من أعلى النخلة بينما هو واقف على الأرض ولكنه لن يضحك إذا كان هذا الشخص يحلب النملة، بينما سيضحك لو أن الشخص الذي يحلب النملة كان قصير القامة أصلاً، لأن الرسام بالغ في صفة هذا الرجل، أما إذا أراد الرسام أن يستخدم مفارقة القصر بالطول، فان عليه أن يجد مدخلاً ناجحاً إلى الموضوع بأن يرسم الرجل الطويل قصير الظل والرجل القصير طويل الظل فهو هنا يحافظ على الموضوعية من جهة لأنه لم يصطدم مع الانطباع الموجود لدى الجمهور، ويضفي من جهة أخرى سمة أخرى على

الرجل غير مرئية للجمهور، حيث لجأ الرسام هنا إلى الرمز والالتفاف على الانطباع الحقيقي عن هذا الرجل فصوره قصيراً رغم أنه حافظ على طوله وصوّر الآخر طويلاً رغم أنه حافظ على قصره. والأمثال الشعبية مليئة بمثل هذه المفارقات مثل (كل طويل لا يخلو من الهبل وكل قصير لا يخلو من النكد) أو (شدة اليد من رخاوة اللسان) أو غير ذلك من الأمثال، كما أن المفارقات استخدمت كثيراً في الشعر العربي القديم، مثل قول الشاعر بالقوم الذين كان الناس يعيبون عليهم اسمهم (أنف الناقة):

(قوم هم الأنف والأذناب غيرهم فهل يسوّي بأنفِ الناقةِ الذنب)

وهنا استخدم الشاعر بالذات الصفة المعيبة التي كان أصحابها يخجلون منها لمدحهم وبالفعل فقد تحولت هذه الصفة من مصدر للخجل إلى مصدر للفخر. وربما لو كان اسم القوم (ذيل الناقة) لوجد الشاعر المفارقة التي يريدها فقال:

(قوم هم الذيل والأقدام غيرهم فمن يسوى بذيل الناقة القدم؟)

أو ربما لشبه الآخرين بدلاً من (الأقدام) بما يخفيه الذنب أو ما تحت الذنب وهكذا كان الذنب سيتحول إلى مصدر للفخر كذلك، وكذلك يمكن ذكر قول لشاعر يمتدح مسكنه السيء فيقول:

يا حجرةً عابوا عليّ إقامتي فيها وقالوا أردأ الحجرات
فرددْتُ لومَ اللائمينَ لأنني أتممتُ فيكِ دراسةَ الحشراتِ

وهكذا فإن الشاعر حول حجرته من مكان للقذارة إلى مختبر ومركز علمي، والقصد من كل هذه الأمثلة هو أن الفنان يستطيع الحفاظ على الموضوعية في رسمه بتصوير المفارقات الموجودة في الموضوع مهما كان الأمر معقداً، دون اللجوء إلى الاختلاق والمغالطة، فمن الغلط اتهام رجل سياسة اتسم بالنزاهة مثلاً بالاختلاس، وإذا كان الرسام يريد انتقاد هذا الشخص فعليه أن يبحث عن المفارقات في سلوك وطباع هذا الشخص نفسه، لا أن يختلق مفارقات ليست به، وذلك لكي لا يقع بالمغالطة والخروج عن الأخلاق. وإذا تقيد الرسام بذلك فإن رسمه سيجد صداه بين القراء مهما كانت شعبية هذا الشخص كبيرة، والكلام نفسه ينطبق على الأحزاب والجماعات السياسية المختلفة. ولا تقتصر الموضوعية على الكاريكاتير السياسي وإنما على الكاريكاتير الاجتماعي كذلك وعلى باقي أنواع الكاريكاتير بنسب

مختلفة، فمعالجة ظاهرة غير موجودة في مجتمع محدد يعتبر كذلك خروجاً عن الموضوعية، مثل التركيز على ظاهرة الإدمان في مجتمع لا يعاني من الإدمان، وهذه القضية مرتبطة بشرط آخر من شروط فاعلية الكاريكاتير هو العامل النفسي الاجتماعي الذي سنتحدث عنه بالتفصيل ولهذا نكتفي هنا بالإشارة إليها.

3 ــ الحيوية:

ومن الشروط الواجب توفرها في الكاريكاتير كذلك الحيوية، ويتلخص هذا الشرط باختيار الموضوع الذي لم يخرج من التداول، والذي يحظى باهتمام القراء، وليس الموضوع الذي عفا عليه الزمن و لم يعد موضوعاً هاماً. فمعالجة موضوع مثل ارتفاع الأسعار مثلاً يجب أن تتم في فترة ارتفاع الأسعار مباشرةً وليس بعد فترة زمنية طويلة، لأن الجمهور سوف يتفاعل مع هذا الرسم ويتفهمه لأنه ما زال في مرحلة الصدمة نتيجة لارتفاع الأسعار، أما إذا انقضت فترة زمنية طويلة فإن الكاريكاتير سيكون قد تأخر عن الركب لأن الانفعال الاجتماعي العام سيكون قد هدأ والأسعار الجديدة ستكون قد تحولت إلى أسعار اعتيادية بالنسبة للناس وبالتالي فإن الكاريكاتير لن يحصل على النتيجة المطلوبة.

وبالنسبة للكاريكاتير السياسي فإن للحيوية دوراً كبيراً في قيام الكاريكاتير بوظائفه ومهامه، حيث يجب أن يعالج الكاريكاتير موضوع الساعة، فالظاهرة الاجتماعية التي يعالجها الكاريكاتير الاجتماعي عادةً، لها صفة الاستمرارية الأطول بنسبة كبيرة من الموضوع السياسي الذي قد يكون في الكثير من الأحيان حدثاً محدداً عمره، أو عمر تفاعل الجمهور معه، لا يتجاوز الأيام المعدودة، ولذلك فإن على رسام الكاريكاتير التواصل مع الأحداث والاطلاع بشكل مستمر على مايجري في العالم من نشاطات سياسية، وينتقي ما هو أكثر أهمية بالنسبة لجمهور بلده. أما إذا توجّه الرسام إلى حدث سياسي خرج من الحياة أو شغل مرتبة ثانية فإن الرسم لن يلقى التجاوب المطلوب الذي كان سيلقاه لو أن الكاريكاتير عالج هذا الموضوع قبل أيام قليلة أو عالج موضوعاً آخر يحتل المرتبة الأولى في اهتمام الجمهور.

وبشكل عام فإن رسام الكاريكاتير — يجب عندما ينفذ رسمه — بأن يفكّر بأن لا ينطبق عليه المثل القائل: (ذاهب إلى الحج والناس راجعة)، أي أن عليه أن لا يتأخر عن موضوع الساعة وأن لا ينتقي لرسومه موضوعات قديمة عولجت وتداولها الناس بشكل كاف، لأن المثل المذكور سينطبق عليه في هذه الحال.

وفي الكاريكاتير البورتريه فإن الحيوية تتجلى باختيار الشخصية التي يصورها الكاريكاتير، فهو يجب أن يختار كذلك الشخصية التي مازالت متصلة بالناس بحيث لا ينتقي رسام الكاريكاتير مثلاً وزيراً مستقيلاً منذ سنوات لكي يقدّم شخصيته للناس إلا إذا كان لذلك ما يبرره من الأسباب ، أو اختيار فنان يلعب أدواراً جدّ ثانوية في المسرح أو في السينما، أو رياضي ليس لديه إنجازات رياضية هامة، وماشابه ذلك من الحالات في باقي مجالات النشاط البشري. ومردُّ ذلك ليس التعالي أو إنكار أهمية مثل هؤلاء الناس، وإنما أن هذه الشخصيات بمظهرها الخارجي غير معروفة للقراء، أما الشخصيات التي تتصدّر مجال نشاطها في اللحظة الآنية فإن وجوهها معروفة لدى القراء والكاريكاتير البورتريه يعتمد بشكل أساسي كما ذكرنا سابقاً على المقارنة التي يقوم بها القارئ، بين الصورة الموجودة في مخيلته لهذه الشخصية أو تلك وبين الصورة المقدمة في الكاريكاتير البورتريه، فإذا كانت الصورة الأصلية غير موجودة أصلاً في مخيلة القارئ فإن هذه المقارنة لن تحدث وبالتالي فإن الكاريكاتير سيفقد فاعليته، ولذلك فإن الرسام عندما يقدّم رسمه يجب أن يأخذ بعين الاعتبار أن هذه الشخصية معروفة للقراء أم لا، أو على أقل تعديل لوسط محدد ما من القراء، أي أنه يجب أن يضمن أن المقارنة التي تؤدي إلى الفاعلية يجب أن تحصل، وهذه المقارنة مضمونة أكثر بقدر ما تكون الشخصية منتسبة أكثر إلى موضوع الساعة.

أما في الكاريكاتير الفكاهي فإن الحيوية تكاد تكون غير ذات أهمية، وذلك لأن الكاريكاتير الفكاهي يهدف إلى الإضحاك والتسلية بالدرجة الأولى، ولذلك فالمهم هنا اختيار الموضوع الذي يؤدي إلى الإضحاك، فإن أدى إلى الإضحاك فإن الفنان يكون قد وصل إلى مايريد ولا فرق إن كان الموضوع حيوياً بالنسبة للجمهور أم غير مهم.

4 ـــ الوضوح:

هل يجب أن يكون الكاريكاتير واضحاً أم غامضاً هذا السؤال يثير العديد من التساؤلات، فإذا كان الكاريكاتير موجهاً إلى أوسع فئة من القراء فإنه يجب أن يكون واضحاً ومفهوماً للجميع، ولكنه في هذه الحال سيكون غير قادر على إثارة تفكير القارئ إذ أنه يقدم له كل شيء على طبق، ولا يترك له المجال للاستنتاج والبحث أبداً. كما قد يقول بعض القراء وقد يكونون على حق في الكثير من الأحيان، وقد يجانبهم الحق في أحيان أخرى.

وباعتقادنا فإن الوضوح أو الغموض في الكاريكاتير مرتبط بأمور أخرى كثيرة ففي الكاريكاتير الفكاهي مثلاً يجب أن يكون الكاريكاتير بشكل عام واضحاً ومفهوماً لكي يؤدي إلى الإضحاك، لأن الكاريكاتير إذا لم يكن مفهوماً للقارئ فإنه لن يضحك، وبالتالي فإن الكاريكاتير لم يصل إلى غايته المرجوة، أما في بعض الحالات فقد يكون الغموض هو الطريق إلى الإضحاك وذلك حسب المفارقة التي اختارها الفنان، فقد يكون الطريق إلى الإضحاك بواسطة تقديم شيء غير مضحك للوهلة الأولى وبطبيعة الحال فإن القارئ سيفاجأ بان هذا الكاريكاتير غير مضحك وفي معظم الأحيان سيبحث عن السبب وأخيراً سيكتشف المفارقة غير الواضحة للوهلة الأولى وساعتها فإنه سيضحك أكثر مما لو كان الرسم واضحاً تماماً أو مما لو أن الفنان وضع سهما يشير إلى هذه المفارقة، ولكن هذه المفارقة يجب أن تكون مغطاة بفشة بحيث لا يجلس القارئ ساعات يبحث عنها، وهذا ما لن يفعله في معظم الحالات إلا إذا اعتبر ذلك موضوع تحدٍ وقرر البحث والتحليل إلى ما لا نهاية لأن الكاريكاتير الفكاهي عادةً ماينشر لأغراض التسلية والترفيه، وغالباً مايكون منشوراً في صفحات مخصّصة لهذا الغرض، ولهذا فإن القارئ الذي ينشد التسلية لن يرهق نفسه في البحث ويتابع اطلاعه على المواد الأخرى، دون أن يكون قد حصل على المتعة المطلوبة، وبهذا يكون الإغراق في الغموض قد حرم الكاريكاتير من الوصول إلى هدفه.

وهكذا يمكن القول إن الكاريكاتير الفكاهي يجب أن يكون واضحاً بشـــكل يؤدي إلىعملية الإضحاك أما إذا كان الوضوح يفسد هذه العملية فإن الكاريكاتـير يجب أن يكون غامضاً بشكل يؤدي إلى الإضحاك. أما في الكاريكاتير البورتريـــه فإن غياب الفكرة يجعل عملية الوضوح غير مهمة، لأن ليس هنالك ما يســـتدعي التوضيح، إلا إذا كان هذا الكاريكاتير يلجأ إلى الرمز أو الإضافات التلميحية، كما في إجاصات «دومييه» و«شارل فيليبون» وغيرهما من الفنانين الفرنسيين، والـــتي صوروا فيها ملك فرنسا «لويس فيليب»، وفي حال استخدام الرمز أو التلميح فـإن العنصر الرابط بين الرمز والمرموز إليه يجب أن تكون واضحة، بحيـــث يســـتطيع القارئ التوصل إلى القصد من هذا الرمز، ولكن في مثل هذه الحالة فإن الكاريكاتير البورتريه يتحول من كونه بورترية بحت إلى كاريكاتير سياســـي أو اجتمـــاعي، حسب المضمون الذي تؤدي إليه الإضافات التلميحية ولذلك فمن الأفضل إدراجه في الكاريكاتير السياسي أو الاجتماعي في هذه الحال.

وفي الكاريكاتير الاجتماعي فإن الوضوح كذلك مرتبط بالمفارقة، التي يحـوي عليها الرسم كما في الكاريكاتير الفكاهي تقريبا، ولكن الكاريكاتير الاجتماعي في معظم الأحيان يستخدم ظواهر اجتماعية أو أحداثاً اجتماعية محددة كموضوع لـه، وفي هذه الحالة فإن هذا الموضوع أو الحدث يجب أن يكون واضحاً للقارئ فـــإذا كان الكاريكاتير يتحدث عن الإدمان مثلاً فإن الرسام يجب أن يضمّـــن الرســم عناصر تشير إلى هذه الظاهرة مثل زجاجة خمر أو قدح أو ماشابه ذلك، وعلـــى سبيل المثال فإن هنالك مقولة حول تناول الخمر تقول: إن شارب الخمر يمر بثلاث مراحل عند تناوله الخمر، فعندما يتناول القسم الأول يغرد كـــالعصفور وعندمـــا يتناول القسم الثاني فإنه ينتفض كالليث الهصور وعندما يشرب حتى الثمالة فإنـــه ينبطح على الأرض كالخنزير. فإذا أراد الرسام تصوير هذه الحالة مثلاً فإنه لايكفـي تصوير المراحل الثلاث بدون إضافة العناصر التي توضح المعنى، فالقارئ يجـــب أن يعرف لماذا يغرد البطل كالعصفور ولماذا تحول إلى ليث هصـــور ولمـــاذا انبطـــح كالخنزير فإذا لم ير زجاجة خمر أوأي شيء آخر يشير إلى تناول الخمر فإن الفكـــرة لن تكون واضحة له وبالتالي فهو لن يدرك عما يدور الحديث.

أما إذا كان الرسم يهدف إلى إثارة تفكير القارئ، أو تحريضه فإن الكاريكاتير يجب أن يلجأ إلى الوضوح، أو إلى الغموض بما يخدم الموضوع.

أما الكاريكاتير السياسي فإنه أكثر أنواع الكاريكاتير تعقيداً في هذا المجـــال، وذلك نتيجة للحساسية العالية التي يتمتع بها أو يعاني منها إن صح التعبير، فقضيـــة الوضوح أو الغموض فيه مرتبطة بقضايا كثيرة أخرى مثـــل الأهـــداف المطلوبـــة والسرعة في الحصول على النتيجة والفئة الاجتماعية المستقبلة والصحيفة الناشـــرة والنظام الموجود في البلد الذي ينشر فيه الكاريكاتير والموضـــوع الـــدي يتناولـــه الكاريكاتير والبطل الذي يتخذه وما إلى هنالك من قضايا حساسة أخرى.

فإذا كان الكاريكاتير يعالج قضية تتسم بالآنية مثل الانتخابات البرلمانية مثـــلاً فإن النتيجة المرجوة من هذا الكاريكاتير يجب أن تتحقق في فترة زمنيـــة قصـــيرة، ولذلك فإن الفكرة يجب أن تكون واضحة، بحيث يستطيع القارئ، فكّ رموزهـــا بالسرعة المطلوبة، أما إذا اعتمد الكاريكاتير الغموض لكـــي يدفـــع القـــارئ إلى الاستنتاج فإن درجة هذا الغموض يجب ألاّ تكون كبيرة، بحيث تحول الفكـــرة إلى أحجية، وفي الكاريكاتير السياسي في معظم الأحيان يكون هناك أهداف محـــددة مطلوبة وهنا يجب أن تكون الفكرة واضحة تماماً، بحيث لا تترك المجال للتأويل عند القارئ ولذلك يجب أن تسمى الأشياء بأسمائها، وهنا لا يبقى مجال للرمز والتلميح، كما إن الكاريكاتير المنشور في دورية موجهة إلى أوساط الفلاحين، يجب أن يكون على درجة من الوضوح، غير تلك التي في كاريكاتير منشور في دورية موجهـــة إلى أوساط المهتمين بالاقتصاد أو المثقفين إذ أن إمكانية استخدام عناصر تلميحية قـــد تكون أكثر لدى هذه الفئة وأقل لدى تلك، ففي حين يمكن استخدام رموز مـــن الأسطورة عندما يكون الرسم موجهاً لأوساط المثقفين، فإنه لا يمكن استخدام مثل هذه الرموز عندما يكون الرسم موجهاً لأوساط الفلاحين، والعكس أيضاً صحيـــح فإن استخدام أدوات الحراثة قد يكون غير مجد في رسم موجه إلى سكان المدن.

ولأنه غالباً مايكون للكاريكاتير السياسي هدف تحريضي وغالباً ما يتعـــرض بسبب ذلك إلى المنع من قبل الرقابة فإن رسامي الكاريكاتير غالباً ما يلجـــأون إلى الرمز للالتفاف على الرقابة ولذلك فإن رسوماً كثيرة تتسم أحياناً بالغموض وهنـــا لا مفر من هذا الغموض إذ أنه خارج عن إرادة الفنان، ولكن مع ذلك فإن الفنـــان

يجب ألاّ يبتعد كثيراً أثناء هذا الالتفاف بحيث يخرج عن الموضوع فيكون التف على الرقابة وعلى القارئ من حيث لا يدري، وإنما عليه أن يبقي الإمكانيـــة للقــارئ لاستخلاص الفكرة من هذه الرموز.

ويمكن القول إن الوضوح عنصرٌ أساسي في كل رسوم الكاريكاتير، ولا يخرج عن هذه القاعدة إلا تلك الرسوم الكاريكاتيرية، التي أطلقنا عليها اسم الكاريكاتـير الفلسفي أو النفسي حيث أن مثل هذه الرسوم تهدف بالدرجـــة الأولى إلى إثــارة تفكير القارئ، ودفعه إلى الاستغراق، ونادرا ماتطمح إلى أهداف أخرى محــــددة، وهي من هذه الناحية أشبه بالأنواع التشكيلية الأخرى أكثر من الكاريكاتير لأنهـــا تعبر عن العالم الداخلي للفنان، وتستمد موضوعاتها من قضايا نفســـية وفلســـفية انعكست على هذا الفنان وليس من الواقع الذي يعيشه المجتمع، ولذلك فإننــــا لم نسميها كاريكاتيراً بشكل قاطع، أما في باقي الأنواع فإن الوضوح كما ذكرنــــا يعتبر عنصراً مهماً، وأما الرمز فإنه يجب أن يستخدم بشكل يدفع القـــارئ علـــى التفكير لكي يتوصل إلى اكتشاف أمر واضح أي أن الغموض هنا يخدم الوضـــوح، ولا يعيقه أو يخفيه، ويمكن القول إن الرسم الكاريكاتيري يجب أن يكون واضحاً لا موضحًا، ومفهوماً وليس مفهّما.

5 ـــ العامل الاجتماعي النفسي:

ويمكن القول إن هذا العامل موجود في كل الشروط الأربعة، التي سبق ذكرها بهذا القدر أو ذاك، ويتلخص هذا العامل باختيار الجمهور الذي نوجه إليه الرســـم الكاريكاتيري، أي أن الكاريكاتير يحقق فاعليته بقدر ما يكون موفقاً باختيار اللغــة المناسبة للجمهور الذي يسعى للاتصال به، ولكي نوضح الأمر نضرب مثلاً، وهــو أن الكاريكاتير عندما يكون موجهاً إلى الفلاحين فإنه يجب أن يستخدم العنـــاصر التي تؤدي إلى المضحك لدى الفلاحين بالذات أي أنه يجب أن يعتمد على تركيبــة الفلاحين النفسية والعثور على المفارقات التي تضحكهم، ويجب أن يختار الموضــوع الحيوي بالنسبة لهم، والمعايير التي تحدد الموضوعية لديهم، وإمكانيتهم على فـــــهم الرموز المستخدمة في الرسم، فما هو مضحك بالنسبة للفلاح قد لا يكون مضحكاً بالنسبة للاقتصادي ومقاومة حشرة ضارة للمزروعات موضوع حيـــــوي لـــدى المزارع بينما الموضوع الحيوي للرياضي هو أمر آخر مثل الفوز في بطولة قادمـــة،

وقد يكون الرسم واضحاً للمثقف ولا يكون واضحاً للفلاح كما ذكرنا في مثـل سابق وهكذا دواليك.

وإن كنا قد ضربنا المثل عن الفلاحين فإن اختلاف التركيبة الاجتماعية النفسية تتأثر بمؤثرات كثيرة أخرى. فعدا عن التأثير المهني في هذه التركيبة كما في حالـة الفلاحين، هناك تأثيرات كثيرة أخرى عرقية وقومية وجنسية ودينية وطبقية وزمنيـة وغيرها من المؤثرات التي لا تحصى، والتي قد تصل إلى درجة المؤثرات العائليـة في بعض الأحيان.

ومن العوامل الهامة في التركيبة النفسية الاجتماعية يعتبر المعتقـد الديـني أو السياسي أو الأخلاقي أو ما شابه، وكذلك التراث والعادات والتقاليد، وبطبيعـة الحال اللغة. وكذلك يمكن تعداد التاريخ والجغرافيا والتعليم وغير ذلك مما له صفـة عامة في هذا المجتمع أو ذاك، ولذلك فإنه في بلاد حارة تعاني القحط والجفاف فـإن الكاريكاتير الذي يستمد موضوعه من التزلج على الثلج قد لا يكـون مفـهوماً، وكذلك العكس وقد يثير الاستهجان والاستنكار في بلد ما موضوع يثير الضحـك في بلد آخر، ففي الصومال مثلاً والتي تعاني من المجاعة والحرب الأهلية، والتدخـل الأجنبي في فترة ما بعد «سياد بري» لن يكون فعالاً الرسم الكاريكاتيري الـذي يتحدث عن السلام العالمي، وفي إنكلترا لن يكون فعالاً رسم كاريكاتيري يتحدث عن الثورة لأن إنكلترا بلد مستقر، سادت فيه تقاليد محددة وسمـت البريطـانيين بالبرودة بينما قد يجد هذا الكاريكاتير صداه لدى الطلاب في فرنسا، التي تشـابه بريطانيا من حيث التقدم العلمي ومستوى المعيشة وتجاورها جغرافياً، ففي فرنسـا تكرست تقاليد أخرى وصمت الفرنسيين بالحرارة، وإذا اقترينا أكـثر سـنجد أن رسماً كاريكاتيرياً عربياً يستخدم في موضوعه رموزاً إقليمية أو قطرية سوف يجـد صداه في هذا القطر بينما لن يفهمه الجمهور في قطر آخر، ولكـي لا نضيـع في الأمثلة المفصلّة فإننا نكتفي بهذا، ونعتقد بأن الأمر واضح للقارئ عـن اختـلاف العوامل المؤثرة في التركيبة النفسية الاجتماعية لكل بلد.

ومن المواضيع التي يمكن أن يستمد الكاريكاتير منها عناصره يمكن الإشارة إلى التراث الشعبي، من قصص وحكايات وأمثال شعبية وغير ذلك، فإذا كان الرسـام

يريد إيصال رسمه إلى فئة واسعة من القراء فإن عليه أن يستخدم الأشياء المعروفة لهذه الفئة الواسعة، فمثل شعبي مثل (بلاكي يا أم حارتين) قد يكون ذا فائدة في منطقة جبل العرب في سورية ولكن أحداً لن يفهمه خارج هذه المنطقة، لأنه غير متداول إلا في هذه المنطقة ومتعلق بتراثها. و استخدام هذا المثل سيكون موفقاً في حال أنه استعمل في رسم كاريكاتيري منشور في جريدة تصدر وتوزّع في مناطقه، أما إذا استخدم هذا المثل في رسم كاريكاتيري لجريدة تصدر وتوزّع في حلب فإنه سيكون غير موفق أبداً لأن أحداً لا يعرف قصة المثل وأحداً لم يسمع بأم حارتين وبالتالي فإن أحداً لن يفهم ما هوالمقصود من هذا الرسم، فما بالك إذا نُشر هذا الرسم في المغرب مثلاً. أما إذا ورد مثل شعبي مثل (عاد بخفيّ حنين) أو (ذاهب إلى الحج والناس راجعة) أو غير ذلك من الأمثال الشعبية الواسعة الانتشار فإنها ستكون فاعلة إذا استخدمت في الكاريكاتير في سوريا كما في المغرب واليمن.

وهذا ما يمكن قوله عن استخدام الحكايات والقصص الشعبية والقضايا الأخرى المستحضرة من التراث الشعبي، وإلا فإن الكاريكاتير مهماكان موفقاً في اختياره للعنصر المستخدم من التراث فإنه سيكون قاصراً وعاجزاً عن الوصول إلى جمهور واسع من القراء.

وهذا ما يمكن قوله عن العادات والتقاليد أيضاً حيث أن العادات والتقاليد تختلف من بلد إلى بلد وما نراه يثير السخرية في أوربا فإنه لا يثير السخرية في المنطقة العربية ففي حين نرى حجاب المرأة مستخدماً في الكثير من الرسوم الكاريكاتيرية الأوربية نرى أن موضة (الميني جوب) والأثواب النسائية القصيرة مستخدمة بشكل واسع في رسوم الكاريكاتير العربية، وهذا ناتج عن اختلاف التركيبة الأخلاقية بين الشرق والغرب بشكل عام، ففي حين أن التعري رمز للتحرر في الغرب فإن التعري هو رمز للانحلال الخلقي في الشرق، وهذا ما يمكن قوله عن النظرة إلى العلاقات الأسرية في الشرق والغرب وباقي القيم والعادات الأخرى. وبكلام مختصر فإن الرسام عندما ينفذ رسمه يجب أن يراعي استخدام العناصر التي يمكن أن تؤدي إلى المضحك والتي تراعي الموضوعية ولها صفة الحيوية والوضوح لدى الفئة التي يتوجه إليها من القراء، لا أن يختار عناصر غريبة عن

تركيبتها النفسية الاجتماعية فعند مراعاته لهذه الأمور سوف يتمكن من الوصـــول إلى النتيجة التي يطمح إليها.

6 ـــ العامل التقني:

ويلعب دوراً كبيراً في وصول الكاريكاتير إلىالجمـــهور التقنيـــةُ الـــتي نفـــذ بوساطتها هذا الرسم ولن نتوقف هنا كثيراً عند عملية التلوين لأن هذه العمليـــة مرتبطة إلى درجة كبيرة بعوامل أخرى متعلقة بتقنيات الطباعة والفـــترة الزمنيـــة المتوفرة أمام الرسام لتنفيذ رسمه، والتي تحدثنا عنها عندما تطرقنا إلى الفـــرق بـــين الجريدة والمجلة، ولذلك فإن الأمر خارج كما قلنا عن إرادة رسام الكاريكاتـــير ولا يمكن التوقّف عنده لأن ذلك سوف يقود إلى البدء ببحث أشياء أخرى هي خـــارج الموضوع.

ويمكن الحديث عن استخدام التلوين في الرسم عند إمكانية استخدامه فقـــط، ففي المجلة مثلاً يفضل أن يكون الرسم الكاريكاتيري ملونـــاً، أو منفـــذاً بتقنيـــة غرافيكية عالية إذا اعتمد على الأبيض والأسود، لأن استقبال الكاريكاتـــير الأولي هو استقبال بصري وبالتالي فإن أي عمل يقوم به الرسم هو شد البصر إليه ولذلك فإن توفّر الألوان خير منفذ لهذا الأمر، أما إذا كان الرسم منفذاً بالأبيض والأســـود فإنه من المفضل توفر الخلفية ذات الطبقة اللونية الكثيفة بحيث يظهر التمايز الصارخ بين الأبيض والأسود للوهلة الأولى لعين القارئ، هذا من الناحية البصريـــة ومـــن ناحية ثانية فإن الألوان بشكل عام تعطي حيوية إضافية للرسم ويمكن في الكثير من الأحيان أن تلعب دور الرمز إلى أشياء محددة، أما الخلفية السوداء فتوضّح الأبعـــاد، وتوحي بالحركة أي أنها تضفي عليه أيضاً حيوية إضافية، ولا يدور الكلام هنا عـــن الخلفية السوداء بالذات فقد تكون الخلفية بيضاء والشخوص بالأسود أو قد تكـــون الخلفية مشكلة من خطوط متوازية أُو متقاطعة أو أشكال أخرى للخلفيـــة يراهـــا الفنان ولا ينصح باستخدام الخلفيات ذات الخطوط المتقاطعة على شكل مربعـــات أفقياً وعاموديًاً لأنها توحي بوجود شبك في الخلفية وينصح اكثر باستخدام الخطوط المائلة. أما في الجريدة حيث يتعذر استخدام الألوان في معظم الأحيان فإن تقنيـــة

الغرافيك المعتمدة على الأبيض والأسود تصبح التقنية الرئيسية ولكن في الكثير من الأحيان لا يسمح الوقت باستخدام هذه التقنية واستغلال طاقاتها الكاملة، ولذلك في مثل هذه الحال تفضل تقنية الخط العريض الذي يقوم من جهة بدور المغناطيس البصري ومن جهة أخرى يتصدى لعيوب الطباعة المحتملة والتي تلتهم وتمحو الخطوط الدقيقة وبخاصة في الصحف الفقيرة التي تعتمد تقنيات طباعة غير متطورة.

وإضافةً إلى هذا فإن المهارة في تنفيذ الكاريكاتير ضرورية للغاية، ولا يعني تراجع أهمية الناحية التشكيلية إلى المرتبة الثانية أمام الفكرة أن الناحية التشكيلية غير مهمة وأن تنفيذ الرسم ممكن كيفما اتفق في حال توفر الفكرة، فالقارئ يحصل على المتعة من الفكرة المرفقة بالرسم ولذلك فإن الرسم السيء لا تبرره الفكرة، كما لا يبرر الرسم المتقن الفكرة السيئة، وإن التصور الموجود لدى بعضهم بأن الكاريكاتير ليس بحاجة إلى مهارة فنية تشكيلية تصور خاطئ إن لم نقل يدل على قصر النظر، فالبساطة الكبيرة التي يعتمدها الكثير من رسامي الكاريكاتير إن دلت إنما تدل على المهارة العالية لدى الفنان، لا على غياب الإتقان والمهارة كما قد يتصور بعض الناس، لأن الرسام يقوم في هذه الحالة باختصار العناصر إلى أقصى درجة ممكنة وهو أمر أصعب بكثير من إضافة العناصر إلى الرسم وحشره بالاستعراضات التشكيلية وإن ذلك أشبه بحوار دار بين أحد الخطباء المشهورين، ومحدث له إذ سأله المحدث كم من الوقت يلزمك لإعداد خطاب مدته ساعة؟ فأجاب: خمس دقائق، ثم سأله وكم من الوقت يلزمك لإعداد خطاب مدته ربع ساعة؟ فأجاب: نصف ساعة، ثم سأله: وكم من الوقت يلزمك لإعداك خطاب مدته خمس دقائق؟ فأجاب ساعتين. وهكذا فإن الاختصار في أي مجال من مجالات النشاط البشري يدل على المهارة والإتقان لا على الضعف.

ومهما كان القارئ يفتقد إلى الخبرة في تقييم الناحية التشكيلية في الرسم فإنه قادر على التمييز بين الرسم الجيد والرسم السيء، فالخطوط قادرة على التلاؤم مع عين القارئ بشكل تلقائي، إذا كان صاحبها رساماً ماهراً، لأنها ستكون منسابة بحرية ولأن المبالغة مهما كان حجمها لن تفرض على الرسام فقدان النسب التي أراد وضعها في الرسم وكذلك لن تعيقه عن تصوير جميع الوضعيات بحرية ودون تلبك،

أما في الرسم السيء فإن الخطوط تكون مهتزة مرتبكة وغير منسابة، وهـــذا مـــا تلاحظه العين دون أن يكون لدى الإنسان تعليم فني وكذلك سيبدو التوتر وعـــدم الثقة بالنفس في رسم النسب وستبدو الصعوبة الكبيرة في رسم الوضعيات ولذلـك فإن مثل هذا الرسم لن يجد التفاعل المطلوب مع القارئ، لأن القارئ سوف يشـعر بضعف إمكانيات الرسام التشكيلية وبالتالي سينظر إليه من الأعلى ولن يتوانى عـــن تقديم النصح له إذا ما قابله، هذا إذا لم يقتنع القارئ بأنه شخصياً يمكن أن يكـــون رسام كاريكاتير إذا كان مستوى الرسم بهذا الشكل، ومع الأسف فإن عدداً غـــير قليل من الرسوم الكاريكاتيرية التي تنشر في بعض الصحف العربية تعاني من هـــذا الأمر ونحن هنا لن نضرب الأمثلة لكي لا نذكر أسماء محددة قد يتطور مستواها في المستقبل فيأتي كلّ منا ليعيق هذا التطور، وفي معظم الأحيان يكون الرســـم غـــير الموفق تشكيلياً، غير موفق في الفكرة كذلك، وهذا أمر طبيعي فالصعوبة في عكس الفكرة تشكيلياً تؤدي إلى قيام (الرسام) بمحاولة ملاءمة الفكـــــرة مـــع قدراتـــه التشكيلية مما يفقد الفكرة نفسها الكثير من محاسنها التي كانت تتمتع بها في حالتها الأولية.

ولذلك فإن الصحافة يجب أن تقدم فناً على مستوى عال ليس في المضمـــون فقط وإنما في الشكل لأنه كما تقوم الفكرة بالإقلال من هيبة التشكيل إذا كـــانت فاشلة مهما كان هذا التشكيل قمة في الإبداع، فإن التشكيل أيضاً إذا كان ســـيئاً يقوم بنفس الدور بالنسبة إلى الفكرة فينزلها إلى الحضيض إذا كان منفذاً بشـــــكل سيء، ولهذا فلا بد من السعي الدائم للحصول على التوازن بين الشكل والمضمون وعدم الاستهتار بجانب واستئثار الجانب الآخر لكي لا يلقى الرسم مصيراً مأساوياً، ولكي لاينتدم الرسام في المستقبل لأنه رسمه، ولكي لاتندم الدورية لأنها نشرته.

وتبقى هذه الشروط جميعها ضرورية لعمل الكاريكاتير في الصحافة وليســـت طابعاً عاماً لجميع الرسوم الكاريكاتيرية، فالرسوم المنفذة للمعارض أو المجموعـــات الكاريكاتيرية أو للأغراض الشخصية، فمثل هذه الرسوم يمكن أن تستغني عن شرط من هذه الشروط أو حتى عنها جميعاً باستثناء العامل التقني، ونحن نتحدث عن هذه الشروط لأن موضوعنا الأساسي هو وجود الكاريكاتير في الصحافة وليس مناقشـة

الكاريكاتير بشكل عام، وإذا كان الكاريكاتير منفذاً لأغراض شخصية فإنه يمكن الاستغناء عن شرط العامل التقني الذي تحدثنا عنه. لأن الرسم الكاريكاتيري المعد لمعرض فني يبقى حراً أكثر من الرسم الكاريكاتيري المعد لصحيفة لأنه عادة ما يكون مع مجموعة مع الرسوم الأخرى، التي يشكل معها صورة كاملة لعمل الفنان فتقوم بشكل جماعي بتنفيذ الهدف المطلوب، وفي الرسوم الكاريكاتيرية المعروضة في معرض يمكن أن يتخلى الفنان عن موضوع الساعة ويعرض الرسوم التي تحمل مضامين كانت موضوع الساعة في وقت سابق، أما المجموعات الكاريكاتيرية فلها طابع التوثيق لعمل الفنان، ولذلك يمكن أن تحتوي على موضوعات قديمة ويمكن أن تكون موجهة إلى أكثر من وسط مما يسمح باستخدام الشروط المذكورة بأشكال مختلفة، وسواء في المعارض أو في المجموعات الكاريكاتيرية المنشورة على شكل كتب فإن الوسط المتلقي يكون أضيق بكثير من الوسط المتلقي للصحف وهذا ما يمنح الكاريكاتير قدرة أكبر على المناورة ويوسع الحدود التي يمكن أن يستخدمها لأن الأوساط المتلقية في الحالتين المذكورتين عادةً ما تكون ذات عجينة واحدة، وبالتالي فإن الوصول إليها أمر أسهل بالنسبة للفنان أما جمهور الصحيفة فإنه متعدد المنابع، متفاوت في المستوى الثقافي والتعليمي، مختلف الانتماءات الدينية والسياسية والجغرافية وما إلى هنالك من فروق، ولذلك فعليه مراعاة عدد أكبر من الشروط للوصول إلى الجمهور.



المراجع

1 –» راينوف بوغوميل«، الفانوس السحري، دراسات في تاريخ الفن التشكيلي ونقده، دار الشيخ، دمشق،1988 م . ترجمة ميخائيل عيد.

2–»برجسون هنري«،الضحك، بحث في دلالة الضحك، دارالأوابد. دمشق، 1964 م.ترجمة د. سامي الدروبي و د. عبدالله عبد الدائم.

3–د.أحمد عادل راشد، الاعلان، دار النهضة العربية، بيروت1981 م.

51- Лимбан М.Вернер Клемке.-Л.:Искусство,1983-262 с.

CARICATURE IN CIRCVLAR PRESS

mamdouh hamada

damascus

1999 .

دار عشروت للنشر

دمشق – ص.ب : ٢٩١٥٣

حسكة ص.ب : ٧٢